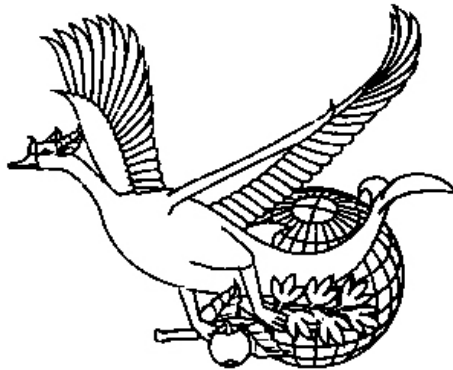


# **EKSPRESI NILAI KE-JAWA-AN DALAM MUSIK GONDRONG GUNARTO**

**Skripsi**



**Diajukan oleh:**

**Ricky Sunarto  
NIM : 08112133**

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN  
INSTITUT SENI INDONESIA  
SURAKARTA**

**2014**

# **EKSPRESI NILAI KE-JAWA-AN DALAM MUSIK GONDRONG GUNARTO**

## **Skripsi**

Untuk memenuhi salah satu syarat  
Guna mencapai derajat Sarjana S-1  
Jurusan Etnomusikologi



Diajukan oleh:

**Ricky Sunarto**  
**NIM : 08112133**

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN  
INSTITUT SENI INDONESIA  
SURAKARTA  
2014**

## **PENGESAHAN**

Skripsi berjudul:

Ekspresi Nilai Ke-Jawa-an Dalam Musik Gondrong Gunarto  
yang dipersiapkan dan disusun oleh

**Ricky Sunarto**  
**NIM. 08112133**

Telah dipertahankan dihadapan dewan penguji skripsi  
Institut Seni Indonesia Surakarta  
Pada tanggal 5 Februari 2014  
Dan dinyatakan telah memenuhi syarat

### **Dewan Penguji**

Ketua Penguji : I Nengah Muliana, S.Kar., M.Hum.  
NIP. 195804041982031003 .....

Penguji Utama : Drs. Zulkarnain Mistortoify, M. Hum.  
NIP. 196610111999031001 .....

Pembimbing : Dr. Aton Rustandi Mulyana, S.Sn., M.Sn.  
NIP. 1971063019981021001 .....

Surakarta, 5 Februari 2014  
Institut Seni Indonesia Surakarta  
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan

**Dr. Sutarno Haryono, S.Kar., M.Hum**  
NIP. 195508181981031006

## PERNYATAAN

Yang bertanda tangan di bawah ini:

Nama : Ricky Sunarto  
Tempat, Tgl. Lahir : Surakarta, 28 April 1988  
NIM : 08112133  
Program Studi : S1 Seni Etnomusikologi  
Fakultas : Seni Pertunjukan  
Alamat : Jln. Srigading 3, Rt 02/ Rw 12, Mangkubumen Wetan  
Banjarsari, Surakarta

Menyatakan bahwa:

1. Skripsi saya yang berjudul: “Ekspresi Nilai Ke-Jawa-an Dalam Musik Gondrong Gunarto” adalah benar-benar hasil karya cipta sendiri, saya buat sesuai dengan ketentuan yang berlaku, dan bukan jiplakan (plagiasi). Sumber-sumbernya telah disebutkan dalam daftar pustaka.
2. Saya menyetujui karya tersebut dipublikasikan dalam media yang dikelola oleh ISI Surakarta untuk kepentingan ilmu pengetahuan dan sebagainya sesuai dengan Undang-Undang Hak Cipta Republik Indonesia.

Dengan pernyataan ini saya buat dengan sebenar-benarnya dengan penuh tanggung jawab atas segala akibat hukum.

Surakarta, 5 Februari 2014

Mengetahui:  
Pembimbing,

Penulis,

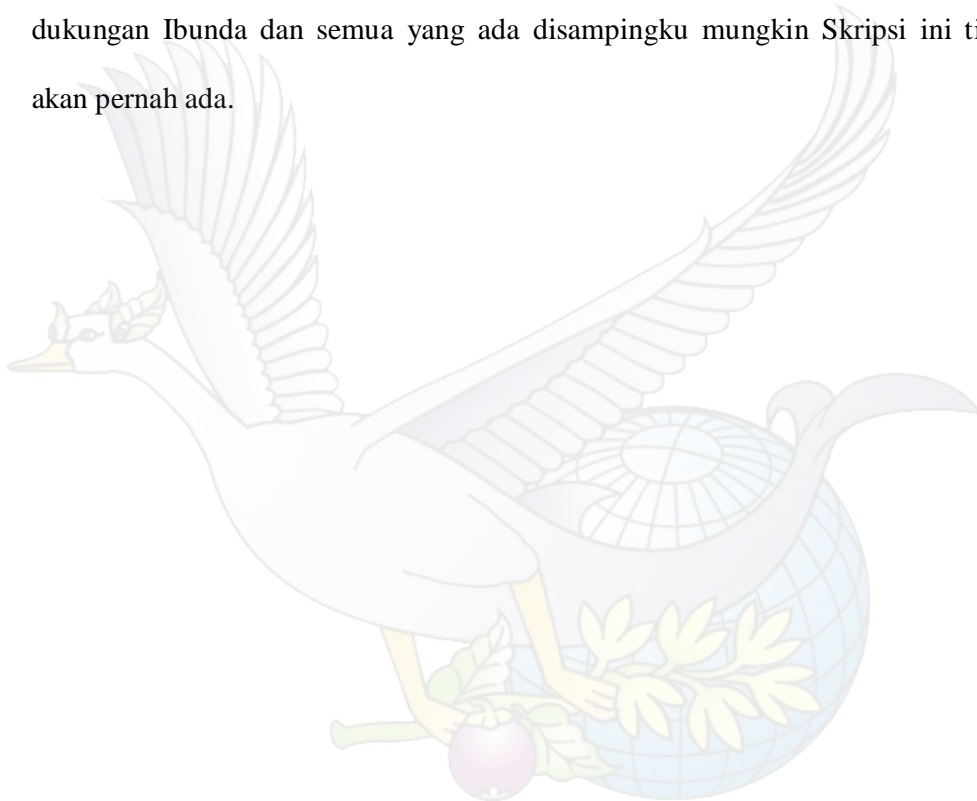
Materai  
Rp 6.000,-

Ricky Sunarto

Dr. Aton Rustandi Mulyana, S.Sn., M.Sn

## **PERSEMBAHAN**

Skripsi ini saya persembahkan kepada dua orang tua saya yang paling berjasa dalam mendampingi perjalanan hidup saya. Pertama kepada Ibunda yang selalu rajin berdo'a dan selalu memberikan dorongan motivasi. Kedua adalah kepada Ayahhanda dan teman-teman yang selalu memberikan semangat. Tanpa dukungan Ibunda dan semua yang ada disampingku mungkin Skripsi ini tidak akan pernah ada.



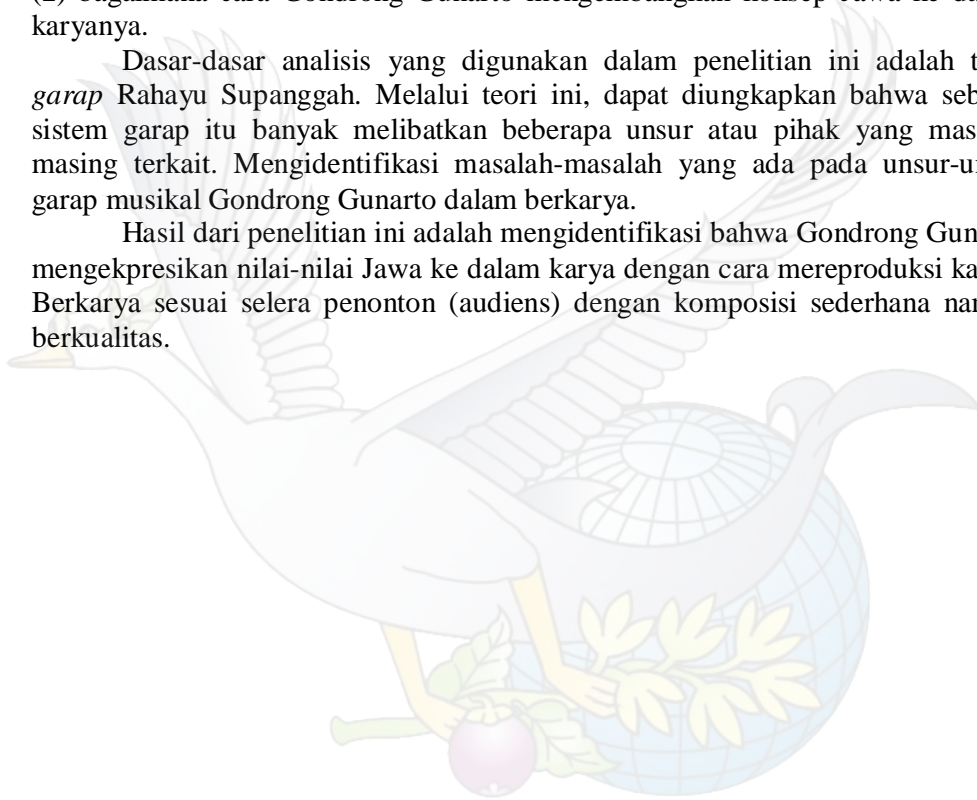
## ABSTRAK

Penelitian ini dilatarbelakangi atas ketertarikan model ekspresi nilai ke-Jawa-an dalam musik Gondrong Gunarto. Sebagai wujud kreatifitas dalam berkarya, Gondrong melakukan garap komposisi dengan idiom-idiom tradisi. Ini bukanlah hal yang “baru”, tetapi, bagaimana cara dia mengemasnya atau memberi warna, menjadi sesuatu yang baru. Suatu garap komposisi musikal yang bisa laku dan bisa dinikmati oleh kalangan pasif.

Permasalahan yang ingin diungkap dalam penelitian ini adalah, (1) mengapa Gondrong Gunarto tertarik dengan isu-isu dan nilai-nilai Ke-Jawa-an, (2) bagaimana cara Gondrong Gunarto mengembangkan konsep Jawa ke dalam karyanya.

Dasar-dasar analisis yang digunakan dalam penelitian ini adalah teori *garap* Rahayu Supanggah. Melalui teori ini, dapat diungkapkan bahwa sebuah sistem garap itu banyak melibatkan beberapa unsur atau pihak yang masing-masing terkait. Mengidentifikasi masalah-masalah yang ada pada unsur-unsur garap musikal Gondrong Gunarto dalam berkarya.

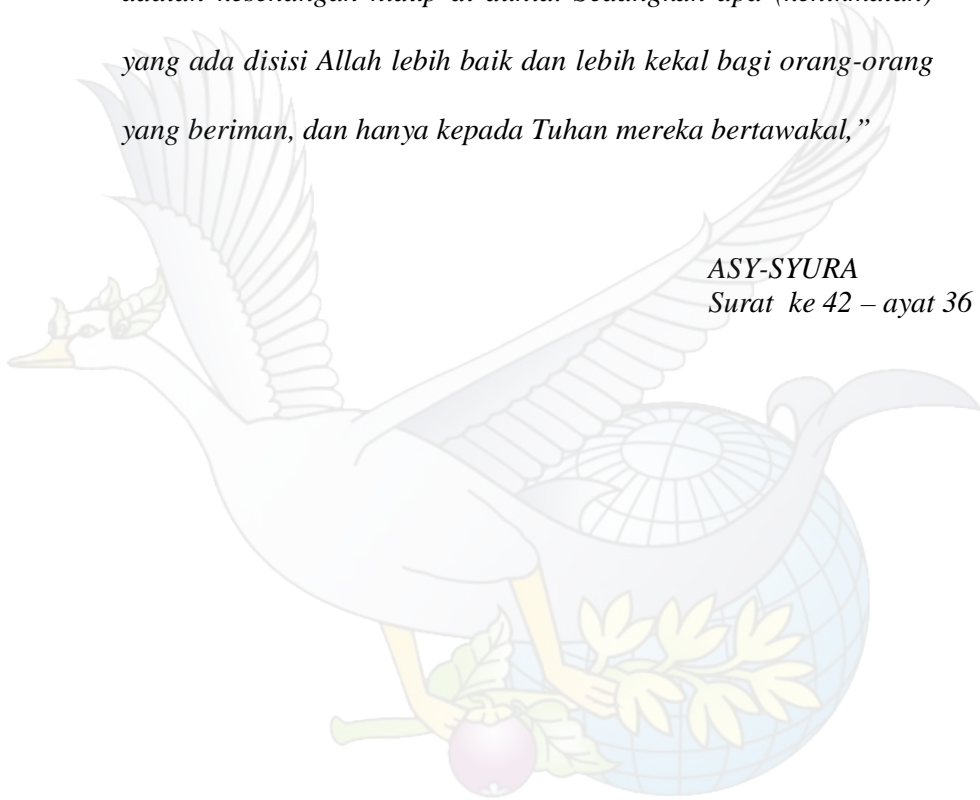
Hasil dari penelitian ini adalah mengidentifikasi bahwa Gondrong Gunarto mengekspresikan nilai-nilai Jawa ke dalam karya dengan cara mereproduksi karya. Berkarya sesuai selera penonton (audiens) dengan komposisi sederhana namun berkualitas.



## MOTTO

*“Apa pun (kenikmatan) yang diberikan kepadamu, maka itu adalah kesenangan hidup di dunia. Sedangkan apa (kenikmatan) yang ada disisi Allah lebih baik dan lebih kekal bagi orang-orang yang beriman, dan hanya kepada Tuhan mereka bertawakal,”*

ASY-SYURA  
Surat ke 42 – ayat 36



## KATA PENGANTAR

Syukur kepada Allah SWT atas kesempatan dan rahmat Nya, sehingga penulis mendapatkan kesempatan untuk dapat menyelesaikan skripsi penelitian yang berjudul Ekspresi Nilai Ke-Jawa-an Dalam Musik Gondrong Gunarto. Keseluruhan skripsi ini dapat selesai berkat kerjasama dan dukungan dari orang-orang yang berjiwa besar yang ada disekeliling penulis. Terima kasih untuk dukungan dan perhatian yang telah diberikan selama ini, sehingga penulis dapat dengan semangat menyelesaikan skripsi penelitian ini. Pada kesempatan ini penulis juga mengucapkan terima kasih yang pertama kepada Bapak Aton Rustandi Mulyana selaku Dosen pembimbing yang dengan sabar telah memberikan waktu dan tenaga dalam membimbing dan memberikan masukan-masukan dalam penyelesaian skripsi ini. Kedua kepada Gondrong Gunarto yang bermurah hati meluangkan waktunya dan memberi informasi penjelasan dari berbagai hal yang diperlukan. Kemudian Bapak Sigit Astono selaku Ketua Jurusan Etnomusikologi yang telah memberikan motivasi. Terakhir adalah ucapan terima kasih kepada keluarga dan teman-teman yang telah memberikan solusi atas masalah yang menghambat penyelesaian skripsi ini. Oleh karena itu, penulis mengharap kritik dan saran yang berguna untuk menyempurnakan skripsi ini.

Surakarta, 5 Februari 2014

Ricky Sunarto



## DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	ii
HALAMAN PENGESAHAN	iii
HALAMAN PERNYATAAN	iv
HALAMAN PERSEMBAHAN	v
ABTRAK	vi
MOTTO	vii
KATA PENGANTAR	viii
DAFTAR ISI	ix
BAB I	
PENDAHULUAN	1
1. Latar Belakang	1
2. Rumusan Masalah	4
3. Tujuan Penelitian	4
4. Manfaat Penelitian	4
5. Tinjauan Pustaka	5
6. Landasan Konseptual	6
7. Metode Penelitian	10
8. Sistematika Penulisan	13

## BAB II

### GONDRONG GUNARTO DAN PEMIKIRANNYA TENTANG JAWA

A. Latar Belakang Keluarga,	15
B. Proses Menjadi Seniman,	17
C. Karya-Karya Gondrong Gunarto.	25

## BAB III

### MEMPROSES KE-JAWA-AN DALAM KARYA KOMPOSISI

1. Sistem Garap,	37
a. Materi Garap,	38
b. Penggarap,	41
c. Sarana Garap,	43
d. Perabot Garap,	44
e. Penentu Garap,	46
f. Pertimbangan Garap.	48
2. Eksplorasi,	53
3. Evaluasi,	54
4. Penyajian Komposisi.	55

## BAB IV

### NILAI-NILAI KE-JAWA-AN DALAM KARYA GONDRONG GUNARTO

1. Ke-Jawa-an dan Karya Komposisi Gondrong,	57
2. Nilai Ke-Jawa-an dalam Prinsip Berkarya Gondrong,	60
3. Pandangan Orang tentang Ke-Jawa-an Gondrong.	62

## BAB V

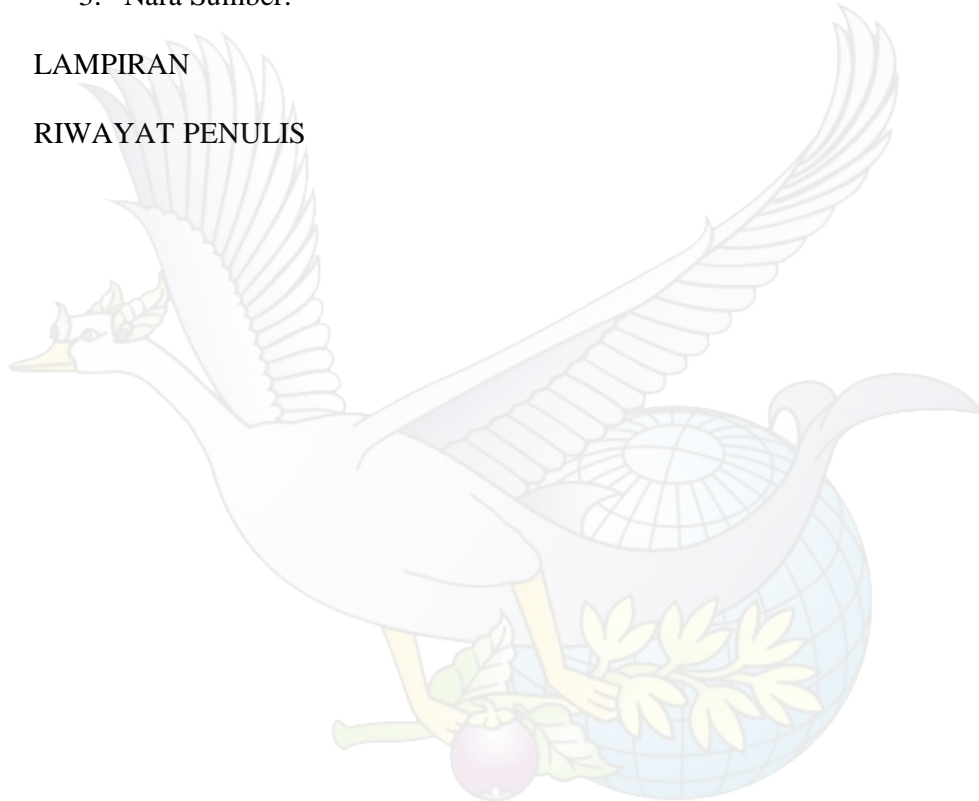
KESIMPULAN	66
------------	----

## DAFTAR ACUAN

1. Kepustakaan,	68
2. Diskografi,	68
3. Nara Sumber.	69

LAMPIRAN	70
----------	----

RIWAYAT PENULIS	83
-----------------	----



## DAFTAR GAMBAR

No Gambar	Keterangan Gambar	Halaman Letak Gambar
1	Semenjak kecil Gondrong telah dikenalkan dengan gamelan oleh bapaknya (arsip Gondrong Gunarto)	16
2	Vokal grup SMKI N8 Surakarta,tahun 1994. (arsip Gondrong Gunarto)	19
3	Performance Happy ra happy (Musirawas) Gondrong Gunarto di Teater Arena tahun 2003. (koleksi Esa Karwinarno)	26
4	Performance Klenangan oh klenangan Gondrong Gunarto di Teater Arena tahun 2003. (koleksi Esa Karwinarno)	28
5	Performance Frantasia from nonong Gondrong Gunarto di Teater Arena tahun 2003. (koleksi Esa Karwinarno)	28
6	Performance Pukul aja Gondrong Gunarto di Teater Arena tahun 2003. (koleksi Esa Karwinarno)	29
7	Performance Kembang kempis Gondrong Gunarto di Teater Arena tahun 2003. (koleksi Esa Karwinarno)	29
8	Performance Drumming Gondrong Gunarto di Teater Arena tahun 2003. (koleksi Esa Karwinarno)	30
9	Gladi Bersih Peresmian Pabrik IV Semen Gresik, Hadrah Al Banjari Pon Pes Sunan Giri. (arsip Gunarto Gunarto)	31
10	Performance No End Sight (arsip Gondrong Gunarto)	32
11	Performance Gladi Bersih Dukkha di Teater Besar ISI Surakarta, dasarnya bertolak dari ajaran Budhisme tentang penderitaan. (arsip pribadi)	33
12	Performance Gladi Bersih Kembang kempis yang telah diaransemen kembali dengan transmedium combo band di Teater Besar ISI Surakarta, 25 Januari 2013. (arsip pribadi).	33

13	Klenangan yang telah dikembangkan dari garapan lama dengan formasi combo band menjadi garapan baru. (arsip pribadi).	34
14	Jangganong, sebuah kolaborasi antara pola reog Ponorogo dengan pola-pola Bali. Mengisahkan tentang kebahagiaan, keceriaan masyarakat kampung. Sekaligus bercerita tentang berakhirnya penderitaan dalam Dukkha. (arsip pribadi).	34
15	Ni kadek in, sebuah karya yang menceritakan karakteristik Bali. (arsip pribadi).	35
16	Panca indra (Bedhaya) ,terpengaruh sama Bedhayan khususnya vokal Bedhayan. Dari segi syairnya, “satu kata tapi banyak not”, seperti vokal Dukha, di karya Gondrong sendiri, ketika vokal Bedayan dimasukan ke dalam penggarapan musikal dengan nada-nada yang telah dikombinasi. (arsip pribadi).	35
17	Sungai yang menceritakan tentang air mengalir yang tiada henti memancarkan ke elokannya keindahannya, kejernihannya dan ketulusannya sekaligus kebusukkan yang keruh menuju muara samudra kesempurnaan hidup yang bahagia, (arsip pribadi).	36
18	<i>Briefing</i> dan evaluasi dari proses latihan karya Dukkha. (koleksi pribadi)	55
19	Proses latihan <i>Opening</i> Gondrong Gunarto dengan teman kreatif di Wisma Seni (koleksi pribadi)	70
20	Proses latihan <i>Closing</i> Gondrong Gunarto dengan teman kreatif di Wisma Seni (koleksi pribadi)	71

## **BAB I**

### **PENDAHULUAN**

#### **A. Latar Belakang Masalah**

Kekarya seorang komposer, selain dipengaruhi oleh pengalaman dan keahlian musikalnya, seringkali tidak dapat dipisahkan dari latar belakang kebudayaannya. Umumnya, pengaruh kultural ini banyak terekspresikan di dalam karya-karya musik sang komposer. Pengaruh budaya demikian tidak hanya terbatas dalam bentuk/wujud/ungkapan yang abstrak tetapi juga dalam bentuk/wujud/ungkapan yang konkret. Jadi, tidak sekedar berupa ide, gagasan, konsep, atau nilai yang abstrak. Terdapat pula berupa pensikapan, cara, teknik, hingga material-material produk yang nyata sekaligus mencirikan pengaruh budaya yang melatari kehidupan kreatif sang komposer. Justru lebih jauh pengaruh budaya demikian dapat menjadi sumber, acuan, sekaligus inspirasi kreatif bermusik sang komposer.

Sebut saja komposer-komposer seperti: Narto Sabdo, Cokrowasito (KRT. Wasitodipuro) dan Rahayu Supanggah, kebudayaan Jawa yang menjadi asal budaya komposer-komposer tersebut begitu dominan di dalam karya-karya komposisi mereka. *Praon* menjadi salah satu karya musik tersebut merupakan tafsir musikal Nartosabdo untuk memaknai kembali tentang perahu. Perahu atau *praon* tidak hanya dipandang sekedar alat transportasi tetapi dimaknai lebih aktif sebagai sebuah alat hiburan yang menyenangkan bagi orang Jawa. Adapun

Rahayu Supanggah dalam album *Kurmat Tradisi*, misalnya, berusaha menampilkan Jawa sebagai tradisi yang hidup, sarat inspirasi, dan sumber kreativitas bermusik yang tidak pernah habis. Dari contoh-contoh tersebut, ekspresi atau ungkapan pernyataan tentang ke-Jawa-an selalu hadir, bahkan ke-Jawa-an dieksplorasi lebih jauh sampai menghasilkan makna “baru”. Jawa sebagai budaya, tidak saja dijadikan sesuatu yang pasif. Namun, sebaliknya Jawa ditafsir dan disikapi secara lebih aktif.

Situasi serupa dialami pula oleh Gunarto “Gondrong”, seorang pemuda Jawa, kelahiran Ngawi, yang mengkhususkan diri menekuni profesi sebagai musisi sekaligus komposer. Hampir serupa pendahulu-pendahulunya, karya-karya musik Gondrong pun tidak dapat dipisahkan dari ke-Jawa-an. Repertoar-repertoar karya musik Gondrong hampir tak pernah lepas dari endapan memori-memori tentang Jawa. Pengalaman hidup sebagai pribadi yang tumbuh dan besar dalam lingkungan budaya Jawa, termasuk dinamika dalam kebudayaan Jawa itu sendiri, diakui Gondrong telah banyak mempengaruhi proses kreatif bermusiknya. Melalui kemampuan kreatifnya, endapan memori tersebut diolah, diungkap, atau dibuat kembali menjadi bentuk ekspresi musikal yang khas, yang berbeda dari sumber asalnya.

Situasi demikian mendorong jiwa, pikiran dan tubuh Gondrong aktif dalam mengekspresikan ke-Jawa-an sebagai sebuah sumber maupun inspirasi kekaryaan. Keyakinan dasar Gondrong tentang Ke-Jawa-an sebagai sumber dan inspirasi diapresiasi ke dalam bentuk karya-karya musikal dengan caranya yang mempribadi. Cara demikian hampir serupa seperti cara yang dilakukan



komposer I Wayan Sadra dalam karya “*Gongseret*, yang bertentangan dengan konvensi dan “etika” tradisi gamelan: gong biasa digantung dan menimbulkan efek vibrasi dengan alat tabuh yang *empuk*. Pandangan dan sikap Gondrong untuk memberi makna baru terhadap gamelan salah satunya terekspresikan melalui karya “*Klenangan*.” Di dalam karya tersebut, teknik *imbal* bonang dijadikan sumber dan inspirasi untuk diolah dan dimaknai dengan cara yang berbeda dari asalnya. Teknik *imbal* tersebut dikembangkan dan ditransformasi melalui medium instrumen djimbe. Begitu pula dalam karya “(Bedhaya) Panca Indra”, pada karya tersebut Gondrong menafsir pola musikal nyanyian *bedhayan* dengan cara ungkap yang berbeda.

Orientasi musikal Gondrong terhadap ke-Jawa-an sebagai sumber dan inspirasi kreatif dapat dipandang sebagai sebuah pola reproduksi, yaitu mengulang dan atau mengolah kembali hal-hal atau produk-produk yang sudah ada atau pernah ada menjadi sesuatu yang berbeda atau mungkin “baru”. Fakta-fakta inilah yang menjadi alasan peneliti memilih karya musikal Gondrong sebagai objek material dengan ekspresi ke-Jawa-an sebagai objek formalnya. Asumsinya bahwa karya-karya musikal yang diproduksi dan diekspresikan oleh Gondrong selalu berhubungan dengan cara dan sikap Gondrong mengungkap, menyatakan sekaligus memaknai kembali aspek-aspek nilai ke-Jawa-an yang dialami dalam kehidupannya. Oleh sebab itu, topik penelitian ini difokuskan dan diberi judul berikut “Ekspresi Nilai ke-Jawa-an dalam Musik Gunarto “Gondrong”.



## **B. Rumusan Masalah**

Berdasarkan uraian latar belakang masalah di atas, maka dapat dirumuskan menjadi suatu permasalahan yang berhubungan dengan konteks Gondrong mengekspresikan Ke-Jawa-an dalam karya-karya musiknya. Adapun rumusan masalah yang dikaji adalah sebagai berikut:

1. Mengapa Gondrong Gunarto tertarik dengan isu-isu dan nilai-nilai Ke-Jawa-an?
2. Bagaimana cara Gondrong Gunarto mengolah konsep ke-Jawa-an Ke dalam karyanya?

## **C. Tujuan Penelitian**

Tujuan pokok penelitian adalah menjawab rumusan masalah yaitu :

1. Mengetahui alasan-alasan ketertarikan Gondrong terhadap isu-isu dan nilai-nilai Ke-Jawa-an.
2. Mengidentifikasi dan menjelaskan cara-cara Gondrong mengolah konsep Ke-Jawa-an hingga menjadi karya musik.

## **D. Manfaat Penelitian**

Setidaknya hasil penelitian ini diharapkan dapat memberi informasi-informasi baru yang terkait dengan hubungan antara karya musik dengan ekspresi personal pengkarya dan kebudayaan yang menjadi latar belakang budaya kehidupan pengkarya itu sendiri. Lebih luas dari itu, hasil penelitian ini diharapkan dapat bermanfaat bagi masyarakat, khususnya bagi pendukung budaya

musik Jawa dan kalangan akademisi. Hasil penelitian diharap untuk menambah wacana pembelajaran dalam wilayah kajian seni (musik) maupun menjadi dasar untuk penelitian berikutnya.

### **E. Tinjauan Pustaka**

Dalam pelaksanaan penelitian ini, peneliti telah menggunakan beberapa sumber pustaka yang relevan dan mendukung terhadap topik kajian penelitian tersebut. Beberapa referensi terkait antara lain berkenaan dengan sumber-sumber informasi mengenai budaya Jawa, musik atau karawitan, ekspresi, kreativitas dan reproduksi.

Referensi tentang budaya Jawa diacu dari beberapa buku terkait, seperti: *On the Subject of Java*-nya John Pemberton (1994). Dari buku pertama diperoleh keterangan bahwa Jawa merupakan entitas budaya yang kaya dan kompleks. Banyak sekali unsur dan sub unsur yang berhubungan dengan Ke-Jawa-an. Begitu pula dalam buku kedua, Jawa dipandang sebagai sebuah kebudayaan yang bergerak dinamis. Jawa dimaknai sebagai sebuah subjek dan bukan objek. Oleh sebab itu Jawa, termasuk orang/masyarakat dan budayanya, tidaklah pasif dan statis melainkan aktif dan dinamis. Jawa, tanpa mengabaikan dimensi sejarahnya, selalu ditafsir hingga makna Jawa pun selalu terbuka untuk dimaknai.

Referensi tentang karawitan atau musik diacu dari beberapa buku berikut. Antara lain seperti: *Bothekan II- Garap*-nya Rahayu Supanggah (2007), *Menimbang Pendekatan Pengkajian dan Penciptaan Seni* yang diedit oleh Waridi (2005). “Proses Kreatif Komponis Yasudah, Penciptaan Alat Musik Bambu di Desa Berjo, Kec. Ngargoyoso, Kab. Karanganyar”-nya Sri Rejeki (2008).

Adapun referensi tentang ekspresi, kreativitas, dan reproduksi diacu dari buku-buku berikut. Rujukan tentang ekspresi diacu dari buku Tjetjep Rohendi Rohidi berjudul *Ekspresi Seni Orang Miskin, Adaptasi Simbolik terhadap Kemiskinan* (2000). Kreativitas diacu dari buku *Kreativitas dan Keberbakatan Strategi Menuju Potensi Kreatif dan Bakat* yang ditulis oleh Utami Munandar (2002). Reproduksi diacu dari buku *Konstruksi dan Reproduksi Kebudayaan*, hasil tulisannya Irwan Abdullah (2006).

### **E. Landasan Konseptual**

Mendasar pada topik penelitian tentang “Ekspresi Nilai Ke-Jawa-an dalam Musik Gondrong Gunarto”, juga rumusan masalah yang mempersoalkan tentang alasan dan cara Gondrong memilih dan mengembangkan isu-isu dan nilai-nilai Ke-Jawa-an dalam karya-karya musiknya, landasan konseptual penelitian didasarkan pada satu teori *garap*, yang telah dikaji oleh Rahayu Supanggah.

Supanggah secara lebih spesifik, menjelaskan bahwa *garap* adalah cara dan sikap pelaku musik (pengrawit/musisi/komposer). Dalam arti cara, *garap* (selain juga ditentukan oleh pilihan instrumen, cara memainkan, *treatment* atau perlakuan terhadap instrumen dan unsur-unsur musikal lainnya yang sangat bervariasi) menjadi satu cara pengrawit atau komponis mensiasati gamelan yang telah berkembang dengan gaya dan genre yang berbeda. Dalam arti sikap, *garap* adalah sikap pengrawit melahirkan komposisi baru dengan berbagai kreativitas dan inovasi yang nyaris tiada batas (2007: 190).

Lebih jauh Supanggah memapar bahwa *garap* pada dasarnya merupakan

sebuah sistem. Sebagai sistem, tentu saja *garap* mencakup dan melibatkan beberapa unsur terkait. Beberapa unsur *garap* dimaksud, antara lain sebagai berikut:

1. Materi *garap*/ ajang *garap*,
2. Penggarap,
3. Sarana *garap*,
4. Perabot *garap*/ piranti *garap*,
5. Penentu *garap*, dan
6. Pertimbangan *garap* (Rahayu Supanggah, 2007: 4).

Uraian *garap* diatas menunjukkan bahwa sebuah materi *garap* dalam proses penggarapan sangat dibutuhkan seniman dan pendukung yang ahli dibidangnya. Seperti halnya *garap* Rahayu Supanggah, yang menjelaskan bahwa materi *garap* juga dapat disebut sebagai bahan *garap*, ajang *garap* maupun lahan *garap*. Sebagai rujukan ketika pengrawit menggarap *gendhing* atau menabuh gamelan? Seperti pengrawit *ngrebabi gendhing*, atau *nggenderi gendhing*. Demikian pula bagi pesindhen adalah *nyindeni gendhing*. (Rahayu Supanggah, 2007: 6).

Dalam menggarap *gendhing* dibutuhkan pengrawit dan pesindhen yang mumpuni seperti halnya *garap* Rahayu Supanggah. Peranan pengrawit (penabuh) memang sangat dominan dalam menentukan hasil karya. (Rahayu Supanggah, 2007:149).

Juga sarana *garap* sangat dibutuhkan dalam menggarap komposisi seperti halnya *garap* Rahayu Supanggah yang menjelaskan bahwa sarana *garap* sebagai penyampaian gagasan, ide musikal atau mengekspresikan diri atau pesan mereka

secara musikal kepada audience (bisa juga tanpa audience) atau kepada siapa pun, termasuk kepada diri tau lingkungan sendiri. (Rahayu Supanggah, 2007: 189).

Untuk mendukung dalam penggarapan komposisi dibutuhkan perabot garap merupakan sebuah inti dasar dari penggarapan, penggerak komposer untuk menciptakan komposisi. Seperti dalam buku Rahayu Supanggah yang menjelaskan bahwa, perabot garap atau bisa juga disebut dengan piranti garap atau *tool* adalah Perangkat lunak atau suatu yang sifatnya imajinier yang ada dalam benak seniman pengrawit, baik itu berwujud gagasan atau sebenarnya sudah ada vokabuler garap yang terbentuk oleh tradisi atau kebiasaan para pengrawit yang sudah ada sejak kurun waktu ratusan tahun atau dalam kurun waktu yang kita (paling tidak saya sendiri) tidak bisa mengatakannya secara pasti, (Rahayu Supanggah, 2007: 199).

Menentukan hasil baik buruknya garapan harus dilandasi dengan penentu garap, seperti halnya Rahayu Supanggah yang menjelaskan bahwa garap merupakan unsur-unsur yang sangat penting kalau bukannya yang terpenting dalam menentukan hasil, karakter dan kualitas dari suatu penyajian gendhing. Pengrawit dengan segala hal yang melatar belakanginya jelas memiliki peran paling dominan dalam menafsirkan gendhing, kemudian memilih prasarana dan piranti (perabot) garap dalam menggarap (balungan) gendhing. Tersedia peluang garap yang cukup luas bagi pengrawit dan atau pesindhen serta penggerong dalam menggarap gendhing, baik dengan menggunakan vokabuler dan / atau unsur garap lainnya yang sudah ada maupun membuat baru. (Rahayu Supanggah, 2007: 248).

Sebuah Pertimbangan muncul atas dasar proses yang panjang dan memakan waktu, seperti pertimbangan garap yang memandang sisi lingkungan, selera publik / penonton, dan sebagainya. Seperti dalam buku Rahayu Supanggah yang menjelaskan bahwa, Hal yang tak kalah penting adalah perannya dalam mempengaruhi para pengrawit dalam melakukan garap saya sebut dengan pertimbangan garap, (Rahayu Supanggah, 2007: 289).

Disadari pula bahwa karawitan juga seperti banyaknya yang berlaku pada peristiwa kesenian lainnya, yang tidak luput dari adanya karya-karya maupun tindakan-tindakan seniman yang mengandung bahkan menghendaki pengecualian-pengecualian untuk tujuan kreatif, inovatif, surprise (kejutan) maupun tujuan-tujuan ungkapan artistic / kesenian lainnya (Rahayu Supanggah, 2007: 92).

Supanggah menjelaskan bahwa garap dapat dipengaruhi. Tiga hal yang mempengaruhi garap, yaitu faktor internal, eksternal dan tujuan.

1. Internal yaitu kondisi fisik dan / atau kejiwaan pengrawit pada saat melakukan garap, menabuh ricikan gamelan atau melantunkan tembang.
2. Eksternal yaitu sambutan, keakraban, kehangatan penonton, kondisi tempat berikut kelengkapan sarana prasarana pementasan, keagungan resepsi, pengekruih (treatment, sikap dan atau cara penerimaan penyelenggarakan hajatan), merupakan hal-hal yang penting dan berpengaruh terhadap pengrawit dalam melakukan garap.
3. Tujuan – orang (bisa dibaca sebagai pengrawit) datang menabuh gamelan bisa dengan berbagai macam tujuan, seperti untuk mengabdikan pada Yang Maha Esa, pada raja, pada kampung, pada kepercayaan, untuk silaturahmi, untuk menambah pengetahuan dan ketrampilan, untuk pameran dan sebagainya



(Rahayu Supanggah, 2007: 293-294).

## **F. Metode Penelitian**

Penelitian ini menggunakan metode deskriptif analisis. Metode dimaksud adalah metode pencanderaan terhadap gejala objek secara detil dengan mempertimbangkan aspek-aspek analisis tertentu. Analisisnya sendiri dibatasi pada keterhubungan Gondrong dan karya-karya musiknya, khususnya dalam hubungan antara latar budaya, pemikiran tentang Ke-Jawa-an, proses kreatif , hingga nilai-nilai Ke-Jawa-an yang dimuat di dalam karya-karya musik.

Adapun proses penelitian ini dilakukan dengan menggunakan tiga tahap berikut.

1. Tahap pengumpulan data
2. Tahap pengolahan data
3. Tahap Penulisan laporan

### **F.1. Tahap pengumpulan data**

Bagian ini merupakan tahap awal setelah proposal penelitian disetujui. Pengumpulan data dimaksud adalah kegiatan terencana peneliti mengumpulkan sejumlah informasi yang relevan dengan topik penulisan. Di dalam prosesnya, pengumpulan data dilakukan dengan cara-cara berikut. Pertama, mengumpulkan koleksi-koleksi foto, video, audio maupun tulisan yang memuat informasi-informasi khusus tentang Gondrong dan karya-karya musiknya. Kedua, mengamati proses bermusik yang dilakukan Gondrong, terutama ketika Gondrong

mengkarya bersama teman-teman musisi yang lain. Ketiga, mendokumentasikan proses bermusik Gondrong melalui perekaman video dan foto, Keempat, praktik wawancara.

Di dalam wawancara, peneliti menggunakan daftar pertanyaan-pertanyaan yang diajukan kepada informan. Tujuannya tidak lain supaya permasalahan-permasalahan yang diungkap maupun pertanyaan yang ditanyakan tidak menyimpang dari sasaran penelitian yang dituju. Dari hasil wawancara tersebut peneliti telah mendapatkan informasi atau data yang menyangkut biografi Gondrong, pandangan Gondrong tentang Ke-Jawa-an (termasuk isu-isu dan nilai-nilainya), maupun penjelasan terhadap cara-cara Gondrong mengekspresikan ke-Jawa-an di dalam karya-karya musiknya.

Beberapa narasumber yang terlibat, antara lain adalah berikut:

1. Gondrong Gunarto sendiri, sebagai komposer dan pelaku,
2. Danis Ontoginus, teman dari SonoSeni Ensemble juga Dosen Karawitan ISI Surakarta, pendukung dalam karya Pancal Mubal maupun karya Dukkha,
3. Joko S “Gombloh”, teman dari SonoSeni Ensemble juga Dosen Karawitan ISI Surakarta, pendukung dalam karya Pancal Mubal maupun karya Dukkha,
4. Peni Candrarini, teman dari SonoSeni Ensemble juga Dosen Karawitan ISI Surakarta, pendukung dalam karya Pancal Mubal maupun karya Dukkha,



5. Darno, Dosen Jurusan Karawitan ISI Surakarta, teman kreatif dalam karya Pancal Mubal,
6. Ilham Mapatoya, teman dari Etno Ensambel, pendukung dalam karya Pancal Mubal maupun karya Dukkha,
7. Misbah, pendukung dalam karya Pancal Mubal maupun karya Dukkha.
8. Dodo, pendukung dalam karya Dukkha.

## **F.2. Tahap Pengolahan Data**

Tahap pengolahan data merupakan tahap lanjutan yang dilakukan setelah data-data yang dicari berhasil dikumpulkan. Prosesnya dilakukan dengan cara data-data tersebut diseleksi. Data dipilah sekaligus dipilih. Prioritas seleksi diutamakan terhadap data yang relevan dan penting, sehingga dapat digunakan untuk menjelaskan rumusan masalah.

Berikutnya, hasil seleksi data-data tersebut dikelompokkan sesuai kategori dari setiap informasi yang dikandungnya. Kategori pengelompokan data didasarkan dan disesuaikan dengan jenis data yang dibutuhkan, seperti telah tertuang di dalam rencana penulisan. Kategori dimaksud meliputi data biografi, data pemikiran, data proses kreatif dan data nilai-nilai Ke-Jawa-an.

## **F. 3. Penulisan Laporan**

Setelah semua data terkumpul dan diolah, proses berikutnya dilanjutkan ke tahap penulisan laporan. Tujuan penulisan tidak lain merupakan usaha menyusun dan mengkomunikasikan data menjadi informasi yang dapat dibaca. Proses

penulisan dilakukan dengan mengacu pada sistematika penulisan yang telah dirancang. Adapun susunan penulisannya dapat dilihat pada sub Sistematika Penulisan di bawah.

### **G. Sistematika Penulisan**

Sistematika penulisan ini merupakan struktur bab yang diuraikan dalam laporan penelitian. Laporan penelitian ini terbagi dalam lima bab, dengan rincian isi sebagai berikut.

- **BAB I : PENDAHULUAN.**

Bab ini berisi mengenai Latar Belakang Masalah, Perumusan Masalah, Tujuan dan Manfaat Penelitian, Tinjauan Pustaka, Landasan Konseptual, Metode Penelitian dan Sistematika Penulisan.

- **BAB II : GONDRONG GUNARTO dan PEMIKIRANNYA TENTANG JAWA.**

Bab ini merupakan pengantar untuk menjelaskan keseniman Gunarto Gondrong dan pandangannya terhadap Jawa. Keseniman diri Gondrong dibahas melalui empat aspek, yaitu latar belakang keluarga, proses menjadi seniman, pengalaman pentas, dan karya-karyanya.

- **BAB III : MEMPROSES KE-JAWA-AN DALAM KARYA KOMPOSISI.**

Bab ini adalah bagian analisis struktur garap, disini penulis mengutip sebuah buku dari Rahayu Supanggah yaitu “Bothekan

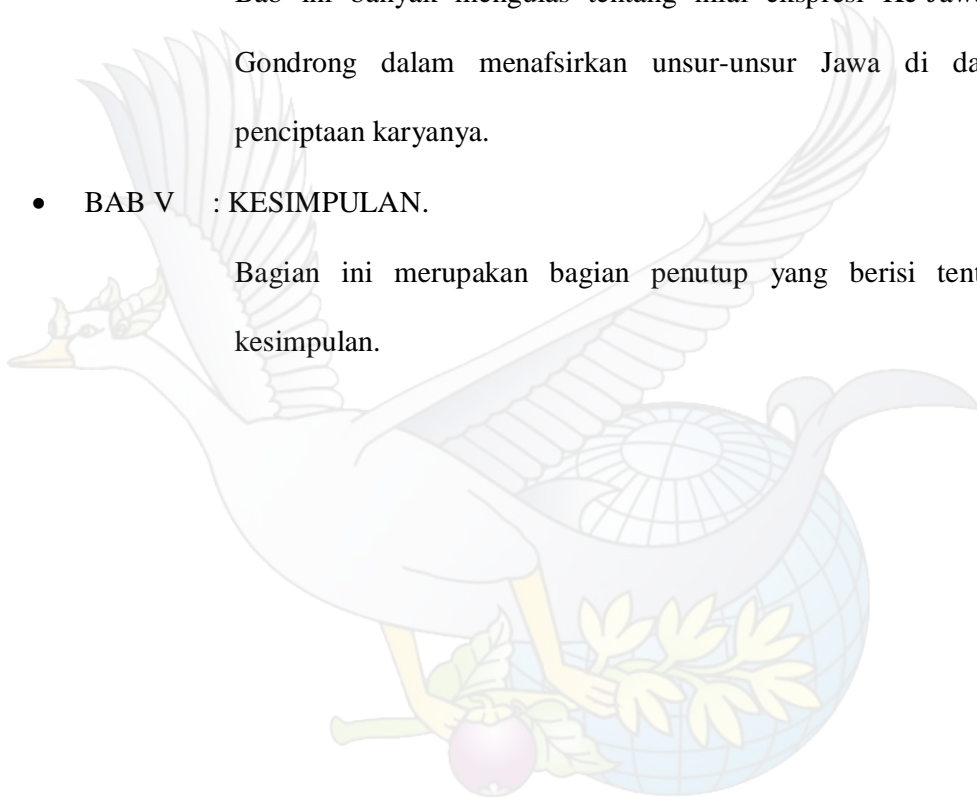
Karawitan II, *Garap*” yang telah ditentukan pada landasan konseptual. Sebagai acuan untuk menganalisis struktur garap Gondrong.

- **BAB IV : NILAI-NILAI KE-JAWA-AN DALAM KARYA GONDRONG GUNARTO.**

Bab ini banyak mengulas tentang nilai ekspresi Ke-Jawa-an Gondrong dalam menafsirkan unsur-unsur Jawa di dalam penciptaan karyanya.

- **BAB V : KESIMPULAN.**

Bagian ini merupakan bagian penutup yang berisi tentang kesimpulan.



## **BAB II**

### **GUNARTO GONDRONG DAN PEMIKIRANNYA TENTANG JAWA**

#### **A. Latar Belakang Keluarga**

Proses pembentukan keseniman seseorang kadang tidak dapat dipisahkan dari pengaruh latar belakang keluarganya. Meskipun dapat tidak sepenuhnya benar, tetapi hubungan di antara keduanya terlihat nyata dalam proses keseniman Gunarto Gondrong.

Gondrong, yang lahir pada 20 Agustus 1974, mewarisi bakat seni langsung dari ayahnya, seorang dalang yang bernama Gondro Guno Suroso dan ibunya bernama Sukini yang tinggal di Ngawi, Jawa Timur. Gondrong yang bernomor 6 dari 9 saudara sudah sejak dini dikenalkan dengan dunia kesenian Jawa oleh ayahnya. Proses internalisasinya banyak dilakukan langsung di rumah. Pengetahuan dan kemampuan praktik pertunjukan yang dimiliki ayahnya seperti mendalang, menari, dan menabuh menjadi materi-materi seni yang diserap langsung oleh Gondrong sebagai pengalaman seni. Demikian pula, alat-alat musik gamelan yang dimiliki keluarga menjadi satu bagian media pembelajaran Gondrong akrab dengan dunia karawitan. Ketika tidak ada tanggapan, ayahnya tidak sungkan mengenalkan Gondrong bersama saudara-saudaranya yang lain tentang cara-cara menabuh atau membunyikan berbagai macam perangkat gamelan, seperti *saron*, *bonang*, *gong*, *selenthem*, *gender*. dan alat gamelan lainnya. Ingatan dan kenangan Gondrong tentang bunyi-bunyi gamelan makin

terakumulasi, ketika gamelan milik ayahnya kerap ditabuh di dalam acara-acara latihan rutin yang dilakukan ayahnya bersama teman-teman pengrawit lainnya.



Gambar 1. Dalam pangkuan ayahnya, Gondrong yang masih balita bersama saudara-saudaranya yang lain dikenalkan langsung dengan alat musik dan bunyi gender (koleksi pribadi Gondrong Gunarto).

Di luar pengalaman mengapresiasi karawitan, Gondrong juga mengalami suka duka hidup sebagai keluarga seniman. Ada masa Gondrong dan keluarganya mengalami kebahagiaan seiring peningkatan popularitas yang dialami oleh ayahnya. Sawah, kebun, rumah dan gamelan yang dimiliki merupakan bukti hasil kerja keras ayahnya menekuni profesi sebagai dalang. Sebaliknya, ada juga masa Gondrong dan keluarganya hidup prihatin. Tanda-tanda kekayaan yang pernah dimiliki keluarga terpaksa harus dijual seiring dengan menurunnya popularitas ayahnya. Demi menghidupi keluarga, ayahnya menjual harta-harta kekayaan keluarga seperti sawah, kebun, termasuk wayang.

Bagi Gondrong, pengalaman suka-duka tersebut membekas dalam batinnya. Pengalaman itu menjadi acuan dan pelajaran penting bagi Gondrong untuk bersikap, bekerja, merintis hidup dari bawah sekaligus menjadikan dirinya sebagai seorang yang punya jati diri. Sebagai orang yang dibesarkan dengan budaya dan nilai-nilai ke-Jawa-an, Gondrong diajar dan belajar tentang aneka kehidupan: kebahagiaan, kegembiraan, kenyamanan, kesedihan, keprihatinan, dan lain sebagainya, termasuk tentang harmoni dari suka dan duka hidup yang selalu berpasangan.

Di usianya yang bertambah dewasa, Gondrong tidak menampik pengaruh keluarga terdekat ikut memberi kontribusi dalam perjalanan hidupnya. Salah satunya adalah pengaruh ayah mertua sebagai seorang penganut *Kejawen*. Melalui kontak dan hubungan kedekatan emosional, Gondrong ikut menyerap nilai-nilai *Kejawen*, termasuk ungkapan-ungkapan yang tertuang dalam sastra Jawa dan Budha, dari ayah mertuanya secara langsung. Ini juga yang menjadi satu inspirasi Gondrong mengungkap kembali pengalaman tersebut dalam karyanya yang terbaru berjudul “Dukkha”.

## **B. Proses Menjadi Seniman**

Bermodal dari bakat dan pengaruh lingkungan keluarga, proses keseniman Gondrong semakin terbentuk setelah Gondrong sendiri aktif berkesenian. Dua dunia gamelan dan musik Barat menjadi bagian dalam proses kesenimanannya. Bermula dari coba-coba, beralih menjadi hobi, hingga kemudian cenderung menetap menjadi minat utama yang ditekuni. Seiring dengan itu, Gondrong pun

diuntungkan melalui proses pendidikan formal yang ia tempuh, dari dunia pendidikan umum hingga kemudian ke dunia pendidikan seni secara khusus.

Sebelum belajar di SMKI, Gondrong sudah aktif menunjukkan potensi bakat dan minatnya dalam dunia karawitan/musik. Seiring perkembangan usianya, di usia dini Gondrong sudah dikenalkan oleh orangtuanya alat-alat dan bunyi-bunyi gamelan. Bahkan, di usia remaja Gondrong sudah mulai menguasai menabuh beberapa perangkat gamelan seperti *saron*, *gender*, *bonang*, *slenthem* dan sebagainya.

Gondrong tidak hanya aktif menabuh gamelan tetapi juga aktif memainkan musik-musik populer sejenis dangdut. Saat duduk di bangku kelas 2 SMP, Gondrong tergabung dengan sebuah grup musik dangdut bernama Melas Jaya. Orkes musik ini dipimpin oleh Kemin<sup>1</sup> dan berdomisili di Kampung Kuniran, Kec. Sine, Kab. Ngawi, Jawa Timur. Peran Gondrong adalah bertugas sebagai sebagai pemain bass. Meskipun tugasnya sebagai pemain bass, tetapi Gondrong tergolong musisi yang selalu “lapar” belajar menguasai alat musik. Selain alat musik bass, Gondrong juga belajar alat-alat musik lain seperti tam tam, drum, dan suling.

Proses kesenimanannya Gondrong semakin terarahkan setelah Gondrong tercatat sebagai siswa di jurusan Karawitan SMKN 8 Surakarta secara formal, tahun 1993. Di Sekolah inilah, pengalaman praktik Gondrong kian terasah. Pengalaman dan kecakapan seni menabuh gamelan semakin meningkat dan bertambah dengan pengetahuan dan wawasan keilmuan yang dipelajari di sekolah

---

<sup>1</sup> Seorang tukang Las dan pemilik bengkel sepeda motor.



tersebut. Aneka pengetahuan dan praktek tentang teknik dan repertoar gending-gending Jawa dipelajari dan dilatih.

Di SMKN 8, Gondrong selain pernah belajar gamelan, juga pernah belajar teori dan praktik musik Barat. Proses belajarnya tidak hanya diselenggarakan melalui kegiatan pembelajaran intra kurikuler tetapi juga pembelajaran ekstra kurikuler. Malah di dalam kegiatan terakhir, Gondrong pernah tercatat sebagai salah satu anggota vokal grup dari sekolah tersebut. Anggotanya terdiri dari gabungan siswa-siswa jurusan karawitan dan jurusan tari. Kelompok ini dilatih langsung oleh pengajar setempat, FX Subantolo.



Gambar 2 : Vokal Grup SMKI N8 Surakarta,tahun 1994 (arsip Gondrong Gunarto).

Selepas lulus dari SMKN 8, Gondrong kemudian melanjutkan studinya di Jurusan Karawitan Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Surakarta. Dengan bekal kemampuan praktik yang tergolong cakap, di perguruan tinggi inilah proses



kesenimanan Gondrong kian meningkat. Kecakapan musikal Gondrong tidak sebatas belajar menjadi pengrawit atau pemain musik tetapi juga makin meluas sebagai penata musik dan komposer. Sewaktu masih menjadi mahasiswa, Gondrong kerap diminta bantuan oleh sesama mahasiswa maupun dosen membuat karya-karya musik tari, untuk memenuhi tugas ujian mata kuliah, ujian akhir, maupun karya dosen. Dalam konteks kepentingan tugas ujian jurusan tari, Gondrong melatih keberanian dirinya sebagai pembuat komposisi musik tari. Banyak ide-ide kreatif yang bersumber dari pengalaman Gondrong menekuni dunia karawitan dan musik populer diolah kembali oleh Gondrong sebagai bahan sekaligus variasi dari komposisi musik tarinya. Musik tari “Baru Klinthing” dan “Temon” merupakan dua contoh yang mewakili cara dan sikap Gondrong menafsir ke-Jawa-an dalam perjalanan proses kreatifnya. Dalam musik tari “Baru Klinthing”, Gondrong menafsir ulang musik *barongan* dari Grobogan, Purwodadi. Oleh Gondrong, musik *barongan* diolah kembali bersama pola-pola tabuhan gamelan Jawa dan petikan-petikan kecapi Sunda. Adapun di dalam musik tari “Temon”, Gondrong memilih idiom-idiom kesederhanaan pola ganjil tabuhan kempul dan bende dalam kesenian rakyat *kubrosiswa* Magelang dan dipadukan dengan pola-pola permainan musik *djimbe*, yang saat itu mulai populer dan banyak digunakan oleh musisi-musisi di Solo.

Di kampus Kendingan tersebut, Gondrong pun tidak sekedar belajar atau mendalami kembali gamelan Jawa, tetapi beberapa karawitan/musik dari daerah lain pun seperti karawitan Bali, karawitan Sunda, karawitan Jawa Timuran, karawitan Banyumasan, Musik Minang pun ikut dipelajarinya. Demikian pula

dunia komposisi musik kontemporer pun turut dipelajari. Pergulatan Gondrong di antara dunia karawitan Jawa dengan aneka ragam karawitan/musik dari berbagai daerah, teman-teman, ragam-ragam pesanan yang berbeda maupun trend karya/kreatifitas merupakan simpul-simpul penting yang ikut menentukan arah pemikiran dan sikap kesenimanannya Gondrong berikutnya. Termasuk dalam hal memandang dan mensikapi tentang ke-Jawa-an dalam karya-karya musiknya.

Gondrong sendiri mengakui bahwa pengaruh kehidupan kampus Kendingan banyak mempengaruhi perkembangan dunia kesenimanannya. Di tunjang fasilitas yang memadai dan pembimbing yang telah mumpuni, banyak ilmu pengetahuan yang lebih kompleks dalam konteks musik tradisional maupun non tradisional, termasuk hubungan jejaring pengetahuan dan sosial antar akademisi maupun seniman diserap oleh Gondrong. “Jadi, mau enggak mau, aku harus bersinggungan dengan dosen-dosen dan sebagainya, sampai aku pun ikut dipengaruhinya” (Dokumentasi Feature, 13 Juni 2012).

Gondrong banyak bersinggungan dengan pelaku-pelaku musik kontemporer jebolan Solo maupun karya-karya musik kontemporer mereka, seperti Rahayu Supanggah, I Wayan Sadra, Al. Suwardi. Malah menurut Gondrong, dua komposer rahayu Supanggah dan I Wayan Sadra merupakan figur-figur penting yang banyak mempengaruhi dunia kesenimanannya. Sebut saja Rahayu Supanggah, etnomusikolog, pengrawit sekaligus komposer yang aktif mengembangkan tradisi ke-Jawa-an ke dalam karya-karyanya. Begitu pun I Wayan Sadra, komposer asal Bali ini aktif dalam mengembangkan idiom-idiom musikal tradisi dalam bahasa ungkap yang lebih bebas, eksperimentatif hingga

ungkapan musik yang populis. Di “mata” Gondrong, dua tokoh tersebut adalah sosok kreator dan inspirator yang menafsir tradisi menjadi ide-ide kreatif. Melalui pengaruh kedua sosok itulah, Gondrong termotivasi untuk selalu mencoba hal “baru” dengan mentransformasi material-material tradisi ke dalam wujud yang berbeda. Seperti penuturan Waridi dalam bukunya yang memaparkan bahwa seseorang ingin mengeksplor/ mengembangkan kemampuannya melalui ajang kreasi yang dirinya ungkap ke dalam penciptaan karya (Waridi, 2005: 99).

Salah satu ajang, ruang, maupun laboratorium Gondrong melatih tafsir tradisi menjadi ide-ide kreatif adalah Sono Seni Ensemble. Bersama I Wayan Sadra, Joko S “Gombloh”, Zulkarnain Mistortoify, Rudi Sulistyanto, Danis Sugiyanto, Gondrong berkolaborasi menafsir unsur-unsur atau idiom-idiom Jawa maupun idiom-idiom musik lain melalui bahasa ungkap karya yang lebih bebas dan cair. Sekurangnya ada karya pribadi Gondrong yang bersumber dan menafsir idiom ke-Jawa-an dengan cara dan pensikapan yang berbeda. Karya dimaksud adalah “Klenangan”, “Drumming”, “Fantasy from Nonong”, “Kembang Kempis”, “Ni Kadek in”, “Happy ra Happy (Musirawas)”, “Jangganong”, “Panca Indra (Bedhaya)”, dan “Sungai”. “Klenangan” diambil dari ragam pola imbal-imbalan *bonang*, dengan 4 nada pokok 2 (ro) 3 (lu) 5 (mo) 6 (nem). Pola imbal-imbalan *bonang* tersebut dialihmediumkan ke dalam pola permainan *djimbe*. “Drumming” diolah dari *kotekan* yang digabung dengan pola interlocking dalam musik makasar dan karawitan Sunda, dan dimainkan dengan ansambel *combo band*. Adapun “Fantasy from Nonong” merupakan tafsir musikal Gondrong terhadap lagu campur sari “Nonong” karya Anjar Any yang saat itu di tahun 2000an cukup

populer. Dengan kefasihannya menguasai lagu tersebut, Gondrong mengolah bagian-bagian dari lagu Nonong untuk menghasilkan makna baru.

Adapun bersama I Wayan Sadra, Gondrong menemukan proses pembelajaran yang lebih mengedepankan kemandirian. Keberanian untuk selalu berbuat, jauh dari rasa takut bahkan tidak perlu takut apabila hendak berkarya. Termasuk, ketakutan terhadap kemampuan musikal yang berbeda di antara setiap pemusik. Jargon Sadra “Bermusik tidak harus pintar” diyakini Gondrong dengan menembus batas-batas perbedaan kemampuan musikal antar pribadi sebagai tantangan yang harus dapat diatasi oleh seorang komposer.

Bersama dengan Sadra, Gondrong belajar tentang perlunya komposer berkompromi dengan situasi atau realitas. Di dalam Sono Seni Ansambel, kompromi atas situasi atau realitas ini dipahami ketika Gondrong dan anggota Sono Seni Ansambel lainnya perlu tarik ulur sekaligus menyesuaikan dengan situasi atau realitas yang dihadapi. Salah satu poin penting kompromi dari SonoSeni adalah mengkomunikasikan idealisme musikal secara lebih cair dan komunikatif. Pelajaran berharga diperoleh Gondrong bersama anggota SonoSeni Ensambel lainnya terhadap perjalanan kesenimanannya I Wayan Sadra dari tradisi gamelan Bali yang kental, musik eksperimental yang cenderung mengabaikan lapisan audiens yang luas, hingga ke komposisi musik yang lebih komunikatif dengan bahasa musik yang populer. Salah satu sikap kekaryaan yang dilakukan Gondrong adalah mengkompromikan nilai-nilai budaya dengan gaya ungkap anak muda. Kenyataan demikian diakui Darno berikut. “...banyak karya-karya Gondrong disukai oleh kaum muda. Gondrong banyak mengadopsi pola-pola

tradisi yang ia kembangkan dengan selera anak muda” (Wawancara Darno, 23 Juni 2012).

Begitu juga seni pasar banyak dianggap sebagai seni yang ditimbun oleh sekumpulan ulangan-ulangan yang seragam dan kurang menantang kelieran kreatif. Namun dalam pandangan Gondrong, realitas pasar dipahami sebagai sebuah medan pertunjukan lain dan menuntut tantangan kreatif tersendiri. Seperti penuturan dari Irwan Abdullah dalam bukunya yang memaparkan bahwa “negoisasi sangat dibutuhkan seniman untuk menghadapi pasar. Situasi pasar yang banyak memberi pilihan-pilihan baru dan berbagai macam bentuknya maka dari itu dibutuhkan negoisasi” (Irwan Abdullah, 2006: 158). Oleh sebab itu menghadapi pasar, termasuk audiens, adalah tindakan sadar sarat kompromi.

Diakui oleh Gondrong Gunarto, mengenalkan karya-karya musik ke khalayak ramai (masyarakat) tidaklah gampang.

“Itu semua tidak instans. Itu butuh proses panjang. Aku harus membangun sebuah komunitas. Gimana aku harus bersosialisasi dengan orang lain, kumpul dan bergaul dengan teman, baik itu teman yang lebih pintar dariku ataupun dibawahku. Karena, itu sebuah kunci untuk bisa mengenalkan karyaku ke orang lain”.

Dalam konteks keyakinan di atas, Gondrong teringat pesan ayahnya: “Jika engkau baik, orang lain pasti akan baik. Jika engkau buruk, orang lain pasti akan buruk kepadamu”. Jadi, pepatah itu pula yang dianut Gondrong dalam perjalanan hidupnya, sekaligus berkarir di dunia musik.

Bentuk keyakinan seni lain adalah peristiwa musikal yang selalu tidak sama. Bersama Sadra pula, Gondrong menemukan keyakinan mengkarya dan menggelar pertunjukan bahwa di setiap peristiwa musikal akan selalu menemukan

perbedaan-perbedaan. Antara satu peristiwa musikal dengan peristiwa musikal yang lain tidak dapat disamakan. Peristiwa musikal tidak statis tetapi selalu berkembang. Situasi, kondisi, dan mood memiliki pengaruh kuat dalam menentukan perbedaan atau perkembangan setiap peristiwa musikal. Sikap atas keyakinan ini menguat seperti ditunjukkan Gondrong dalam memperlakukan karya-karya lamanya yang sudah pernah dipentaskan kemudian dipentaskan ulang tetapi dengan sajian musikal yang sudah dirubah atau disesuaikan, sehingga karya ulang tersebut menjadi berbeda dari karya sebelumnya.

### **C. Karya-Karya Gondrong Gunarto**

Seperti telah disebut di dalam sub bahasan B. bab ini, keterlibatan Gondrong dalam dunia kekarya-an musik sudah dirintis sejak tercatat sebagai siswa SMKN8 dan berlanjut terus di STSI. Karya-karya lain disusun sewaktu Gondrong tercatat aktif sebagai anggota Sono Seni Ensemble, kolaborasi bersama komunitas Etno Ensambel, belajar di Pascasarjana ISI Surakarta, dan di dalam konteks hubungan kerja dengan lembaga lain.

Beberapa karya-karya musik yang telah dihasilkan antara lain: Baru Klinthing, Temon, Happy Ra Happy, Klenangan Oh Klenangan, Fantasia From Nonong, Pukul aja, Kembang kempis, Drumming. Berikut ini adalah gambar performance dari karya Pancal Mubal Tangan Ngapal.





Gambar 3 : Happy ra happy (Musirawas), sebuah repertoar yang menceritakan tentang perjalanan SonoSeni hijrah ke pulau Sumatra (arsip Pancel Mubal Tangan Ngapal, Studio Sembilan Belas, Esa Karwinarno. 2003).

Perjalanan SonoSeni Ensemble ketika tour dari Bandung, Jakarta, Lampung, dan Jambi (Musirawas). Dalam keadaan konyol, capek, ternyata dibohongin/ ditakutin oleh masyarakat disana. Seperti penuturan Peni bahwa “ternyata kita ditakutin (*diweden-wedeni*), katanya kalau menjelang malam jangan nekat meneruskan perjalanan karena nanti ada bajing loncat dan akhirnya kita menepi, suatu muslihat dari pedagang yang ingin barang dagangannya terjual. Disitu ternyata tempat prostitusi/ lokalisasi dan juga tempat perhentian truk yang biasanya ada hiburan/ wisata biologis. Saya tidur di bis dan yang lainnya tidur diluar, kemudian menjelang subuh kita semua bergegas pergi dari lokasi tersebut, berjarak sekitar 2km alas (hutan) itu ternyata kita sampai jalan raya, wah ternyata kita dibohongin” (Wawancara Peni Candrarini, 28 Januari 2014).

Ditambah dari penuturan Joko S “Gombloh” bahwa “di perjalanan kita melihat ada perang suku antara penduduk transmigran sama penduduk lokal tetapi lucu seperti suporter sepak bola, yang disana membawa bendera Bob Marley dan

sebelah sana membawa bendera Che Guevara. Tetapi para supporter itu membawa senjata jadi kami tidak bisa melanjutkan perjalanan tersebut dan akhirnya kita hubungi pihak panitia penyelenggara bahwa ini beresiko bila dilanjutkan. Panitia pun menyetujui hal tersebut dan akhirnya dibatalkan kemudian kita pulang. Diperjalanan pulang malah ditabrak bis jalur trans Jawa Sumatra dari arah belakang dan kaca pun pecah sekalian tersangka itu tidak terima, ingin minta ganti rugi dan kita tidak mau. Kita mau ganti rugi asalkan di daerah Yogyakarta dan akhirnya tersangka tidak berani” (Wawancara Joko S “Gombloh”, 29 Januari 2014).

“Akhirnya kita memutuskan kembali pulang dengan rasa kecewa. Perjalanan yang panjang membuat mereka lelah sehingga tertidur, akibat dari kecelakaan dan kaca bis pecah, asap knalpot yang tebal tersebut melumpuri wajah-wajah mereka dan berubah menjadi hitam ketika bangun tidur, mereka terkejut dan tertawa. Sebuah kisah suka duka “memory” yang takkan pernah hilang dibenak SonoSeni Ensemble begitu pula kata Happy ra Happy, seneng ra seneng, sebagai perjalanan munculnya karya (Musirawas)” (Wawancara Peni Candrarini, 28 Januari 2014).





Gambar 4 : Klenangan oh Klenangan, suatu bentuk pola yang sederhana dari 4 pukulan bonang, kemudian di transformasi ke dalam 10 pukulan djimbe (arsip Pancal Mubal Tangan Ngapal, Studio Sembilan Belas, Esa Karwinarno. 2003).



Gambar 5 : Frantasia from nonong, merupakan tafsir musikal Gondrong terhadap lagu campur sari “Nonong” karya Anjar Any yang saat itu di tahun 2000an cukup populer (arsip Pancal Mubal Tangan Ngapal, Studio Sembilan Belas, Esa Karwinarno. 2003).



Gambar 6 : Pukul aja, sebuah spontanitas ketemu di panggung. berdialog lewat bunyi, akhirnya menjadi satu jalinan antara gaya yang tidak bisa dibedakan mana gaya Banyumas dan mana gaya Makassar (arsip Pancal Mubal Tangan Ngapal, Studio Sembilan Belas, Esa Karwinarno. 2003).



Gambar 7 : Kembang kempis, sebuah konsep minimalis dari satu nada, dua nada hingga membentuk kompleksitas (arsip Pancal Mubal Tangan Ngapal, Studio Sembilan Belas, Esa Karwinarno. 2003).



Gambar 8 : Drumming, sebuah kolaborasi antara pola-pola ritme Afrika dengan pola Sunda dan Makasar (arsip Pancal Mubal Tangan Ngapal, Studio Sembilan Belas, Esa Karwinarno. 2003).

Selain itu karya-karya yang ia ciptakan, Gondrong pun ikut serta dalam komposisi di Semen Gresik dan juga mengaransemen lagu populer seperti lagu dari band Dmasiv<sup>2</sup> “Rindu setengah mati”. Gondrong mengolah musiknya seperti *gadon* dengan instrumen kecapi, *sintren*, bass dan sebagainya, tetapi tidak memakai material *cengkok* Dmasiv, akhirnya dibuatlah dengan *shakuhachi*. *Berpancatan* dari lagu Populer, dijadikan garap komposisi yang lebih bervariasi, berbeda sekali dari vokal aslinya (Wawancara Gondrong, 9 Mei 2013). Berikut ini adalah gambar ketika proses di Semen Gresik.

Seperti halnya Tjetjep Rohendi Rohidi, (2000: 39) dalam bukunya yang memaparkan bahwa “menciptakan formula/ kreasi baru yang bersifat komersial untuk masyarakat luas sehingga bisa menikmati dan menjadi keuntungan bagi seniman” (Tjetjep Rohendi Rohidi, 2000: 39).

<sup>2</sup> Band Dmasiv adalah band Pop Indonesia.



Gambar 9 : Gladi Bersih Peresmian Pabrik IV Semen Gresik, Hadrah Al Banjari Pon Pes Sunan Giri, (arsip Gondrong Gunarto).

Karya-karya tersebut ada yang dipertunjukkan langsung atau dikemas sebagai rekaman. Karya-karya tersebut dipertunjukkan di berbagai kota-kota di P. Jawa, Sumatra, Bali, Sulawesi, di kota-kota seperti: Bandung, Jakarta, Jogjakarta, Surakarta, Surabaya, Padang Panjang, Denpasar, Makassar, dan Palu. Karya-karya itu pun direkam dalam album-album CD berjudul *Suita Suite*, *Suita 42*, *No End Sight*, dan *The Tour to Paradise*.





Gambar 10 : No End Sight, Sebuah pertunjukan yang unsur di dalamnya dari Bali dan isinya hanya perkusi. Jadi, pertunjukan itu hanya menyampaikan inti kesan dari Bali (arsip Gondrong Gunarto).

Karya terbaru adalah Dukkha. Ide dasarnya bertolak dari ajaran Budhisme.

Karya tersebut disusun dan dipertunjukan sebagai karya ujian pascasarjana.

Penyajian musikal yang di dalamnya terdapat beberapa karya lama, ditransformasi dengan garapan musikal baru antara lain Dukkha, Ni Kadek In, Jangganong, (Bedhaya) Panca indra dan Sungai. Berikut ini adalah gambar gladi bersih Dukkha.



Gambar 11 : Performance Gladi Bersih Dukkha di Teater Besar ISI Surakarta, dasarnya bertolak dari ajaran Budhisme tentang penderitaan (arsip pribadi).



Gambar 12 : Performance Gladi Bersih Kembang kempis yang telah diaransemen kembali dengan transmedium combo band di Teater Besar ISI Surakarta, 25 Januari 2013 (arsip pribadi).



Gambar 13 : Klenangan yang telah dikembangkan dari garapan lama dengan formasi combo band menjadi garapan baru (arsip pribadi).



Gambar 14 : Jangganong, sebuah kolaborasi antara pola reog Ponorogo dengan pola-pola Bali. Mengisahkan tentang kebahagiaan, keceriaan masyarakat kampung. Sekaligus bercerita tentang berakhirnya penderitaan dalam Dukkha (arsip pribadi).





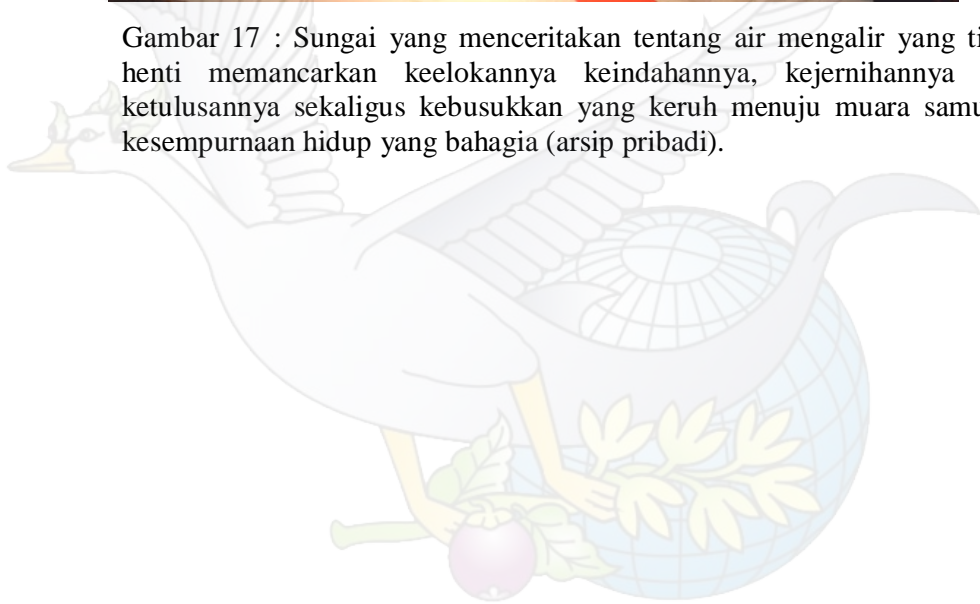
Gambar 15 : Ni kadek in, sebuah karya yang menceritakan karakteristik Bali (arsip pribadi).



Gambar 16 : Panca indra (Bedhaya) ,terpengaruh sama Bedhayan khususnya vokal Bedhayan. Dari segi syairnya, “satu kata tapi banyak not”, seperti vokal Dukha, di karya Gondrong sendiri, ketika vokal Bedayan dimasukan ke dalam penggarapan musikal dengan nada-nada yang telah dikombinasi (arsip pribadi).



Gambar 17 : Sungai yang menceritakan tentang air mengalir yang tiada henti memancarkan keelokannya keindahannya, kejernihannya dan ketulusannya sekaligus kebusukkan yang keruh menuju muara samudra kesempurnaan hidup yang bahagia (arsip pribadi).



### BAB III

#### MEMPROSES KE-JAWA-AN DALAM KARYA KOMPOSISI

Untuk menganalisis struktur garap, disini penulis mengutip sebuah buku dari Rahayu Supanggah yaitu “Bothekan Karawitan II, *Garap*” yang telah ditentukan pada landasan konseptual. Sebagai acuan untuk menganalisis struktur garap Gondrong, yaitu sebagai berikut:

##### 1. Sistem Garap

Garap adalah kreativitas dalam (kesenian) tradisi. Dalam dunia pedalangan, garap sering disebut dengan istilah sanggit. Garap adalah sebuah sistem. Garap melibatkan beberapa unsur atau pihak yang masing-masing saling terkait dan membantu. Dalam karawitan Jawa, beberapa unsur garap tersebut dapat disebut sebagai berikut.

1. Materi *garap*/ ajang *garap*,
2. Penggarap,
3. Sarana *garap*,
4. Perabot *garap*/ piranti *garap*,
5. Penentu *garap*, dan
6. Pertimbangan *garap* (Rahayu Supanggah, 2007: 4).

### a. Materi Garap

Materi *garap* juga dapat disebut sebagai bahan *garap*, ajang *garap* maupun lahan *garap*. Sebagai rujukan ketika pengrawit menggarap gendhing atau menabuh gamelan? Seperti pengrawit *ngrebabi* gendhing, atau *nggenderi* gendhing (Rahayu Supanggah, 2007: 6).

Sebagai seorang komposer, Gondrong harus bisa menentukan objek material, seperti menentukan nada-nada dan pola-pola yang akan dibentuk dalam penggarapan seperti halnya karya Klenangan. Melalui bunyi-bunyi instrumen Gondrong banyak menuangkan ide kreatifnya ke dalam djimbe, ditambah dengan improvisasi para pendukung menjadikan garap musikal yang kompleks. Metode menggarap komposisi pun terisolir dari pengalaman SonoSeni Ensemble, ketika proses latihan maupun saat performance. Metode ini sebagai acuan dasar dalam mengkomposisi musikal, baik di SonoSeni maupun sebaliknya. Dalam kubu SonoSeni Ensemble sendiri memang dituntut benar-benar spesifik dalam penggarapan komposisinya (*learning by proses*), baik penotasian maupun teknikal garap, sedangkan dalam komposisi Gondrong sendiri sesuai selera audiens, komposisi sederhana tetapi menarik.

Sebagai perwujudan dalam karya Klenangan versi Pancal Mubal Tangan Ngapal, Gondrong mencoba menafsir suatu bentuk pola yang sederhana dari 4 pukulan bonang, kemudian di transformasi ke dalam 10 pukulan djimbe, “1-2-3-4-5 – 1-2-3-4-5, tak-tak-tak de-det-de-det” (Wawancara Gondrong, 9 Mei 2013). Gondrong membagi wilayah dan teknik sesuai dengan kemampuan dari beberapa teman kreatifnya dalam penyajian karya Klenangan.

“Instrument djimbe berjumlah 5 buah dengan 10 tangan tanpa alat bantu, karena dengan alat bantu tabuh bonang, saya kira bisa mengurangi kekayaan ragam pola tabuhannya, maka saya mengembangkan teknik *imbal* di dalam pukulan djimbe” (Video Pancal Mubal Tangan Ngapal, Studio Sembilan Belas, Esa Karwinarno. 2003).

Selanjutnya Gondrong mencoba menafsir kembali karya Klenangan diatas ke dalam wujud yang lebih kompleks bertajuk Dukkha dengan transmedium ke combo band, yang di dalamnya terdapat berbagai sentuhan instrumen tradisi maupun Barat. Gondrong dengan improvisasi Gong modifikasinya mengacu kepada pendekatan bunyi kendang ciblon, ( BL. BO. P. I j PB PJ KB PI kPRPPkBBBB .BL. P. I . B) (Arsip Gondrong, 9 Mei 2013). Bahwasanya potensi pendukung sangat mempengaruhi garap Gondrong, menambah warna dalam komposisi tabuhan maupun pola-pola garap. Diikuti dengan pola imbal dari tabuhan instrumen cintren dan ukulele:

Cintren : 5. 6. 5. 6. 5. 6. 5. 6. 5. 6. 5. 6. 5. 6. 5. 6. 5. 6. 5.

Ukelele : . 3. 1. 3. 1. 3. 1. 3. 1. 3. 1. 3. 1. 3. 1. 3. 1. 3. 1.

Ditambah dengan sentuhan bass, keyboard dan drum:

Bass : B4#3#4#5B4j 35 j75j! j75#3 B3#4#4#5#5j j . j55j7j7  
j j j j75j7j 7543B4j 4554j 43

Keyboard : B4#3#4#5B4j 35 j75j! j75#3 B3#4#4#5#5j j . j55j7j7  
j j j j75j7j 7543B4j 4554j 43

Drum : jDjYDjYDV jBj PDPLPjPLj PVDV III III VDV VDV III  
I I j PLPPjLI PPVj PDPVj PD

“Istilahnya dari pola-pola djimbe, dikembangkan ke dalam pola-pola combo band, yang terpenting inti Klenangan itu harus ada” (Wawancara Gondrong, 9 Mei 2013).

Selain itu di repertoar karya Panca Indra yang dimasuki oleh Bedhaya<sup>1</sup>, Gondrong sendiri sebenarnya menolak dari proses tersebut karena tidak kecocokan antara orang tua dan anak muda, “akhirnya tabrakin juga itu”, ketika Panca Indra dimasukan ke dalam Bedhaya. Kemudian Gondrong mencoba mempertimbangkan kontur naik turun alur melody misalnya ada nada yang naik satu oktav secara teknik pasti akan sulit dan ada lompatan, tetapi jika ini diramu pasti akan enak. Beberapa kali aku mencoba lompatan seperti nada “2-3-2-1 menjadi 2-3-2-5”, naik dan juga bisa satu oktav turun tetapi harus hati-hati karena ini permainan kontur. Ketika memainkan jalinan kontur naik turun sebuah melodi tersebut akhirnya Gondrong menjadikan lebih kontars sesuai dengan selera dihati.

“Syair Bedhaya, “satu kata tapi banyak not”, kemudian aku garap dengan nada-nada yang telah aku kombinasi” (Wawancara Gondrong, 9 Mei 2013).

Begitu juga karya Jangganong yang berawal dari idiom/ sebuah gendhing (lagu) tradisional di Reog Ponorogo dan Bali. Karakter Bali yang sangat teatral dalam musikal, biasanya perkusinya tidak terlalu banyak dan ini bisa diwakili dengan alat musik elektrik. Sedikit banyak Gondrong juga mengambil dari kesenian di Magelang seperti Dolalak, Soreng, Topeng Ireng, dan sebagainya.

“Seperti dikarya Jangganong sedikit banyak aku juga mengambil dari kesenian di Magelang, seolah pencuri yang dianggap bagus” (Wawancara Gondrong, 9 Mei 2013).

Seperti penuturun Utami Munandar dalam bukunya “*Kreativitas Dan Keberbakatan Strategi Mewujudkan Potensi Kreatif dan Bakat*” yang memaparkan bahwa orang kreatif selalu berani untuk tampil beda, menonjolkan

---

<sup>1</sup> Bedhaya adalah suatu pertunjukan yang di dalamnya terdapat 9 penari diiringi dengan gamelan yang sering dilakukan di Keraton dan sebagainya.



kemampuannya dalam bermusik. Walaupun ada kendala dalam perjalanannya pasti akan berani/ tekun/ percaya diri untuk mencapai tujuannya (Utami Munandar, 2002 : 53).

#### **b. Penggarap**

Bagian ini merupakan indikasi proses awal pengembaraan jati diri Gondrong dalam menuntut ilmu pengetahuan sampai sekarang ini. Bekal pengetahuan tentang kesenian dan kemampuan praktik pertunjukan yang dimiliki ayahnya seperti mendalang, menari, dan menabuh menjadi materi-materi seni pula alat-alat musik gamelan yang dimiliki keluarga menjadi satu bagian media pembelajaran Gondrong akrab dengan dunia karawitan. Ditambah pembelajaran di SMKI 8 dan ISI Surakarta menjadikan sosok Gondrong kuat dalam menafsir Ke-Jawa-an yang telah penulis singgung di bab sebelumnya.

Terbukti ketika proses pengkaryaan tari, karya Pancal Mubal dan sebagainya, Gondrong benar-benar berani mengekspresikan kemampuannya. Dengan bekal bimbingan dari I Wayan Sadra yang merupakan guru istimewa bagi Gondrong baik lingkungan akademisi maupun non akademisi, hubungan yang erat diantaranya seolah dianggap sebagai bapak dan anak. Perubahan besar dalam diri Gondrong ketika akrab dengan Sadra dan SonoSeni Ensemble, tumbuh rasa keyakinan untuk mengembangkan potensi bakatnya ke dalam komposisi.

Pengembangan potensi tersebut akhirnya diwujudkan ke dalam karya Klenangan, sebagai daya ungkap ekspresi Ke-Jawa-an Gondrong berkesenian. Ditambah intepretasi berbagai pendukung/ seniman yang berkompetensi dalam



bidang kesenian seperti halnya Danis Sugiyanto, Joko S “Gombloh”, Zulkarnain Mistortoify, Rudi Sulistyanto dan sebagainya, memperkokoh bangunan musik Gondrong. Terwujud dalam garapnya meliputi pembendaraan dan intepretasi berbagai jenis pola yang beragam, “dari minggu kemarin, aku mempunyai ide segini, beberapa hari kemudian ide itu bertambah baik lagi dari ide sebelumnya” (Wawancara Gondrong, 9 Mei 2013).

“Kualitas hasil garapan dengan demikian tergantung pada kapasitas, kreativitas dan kualitas siseniman penggarap, sipengrawit” (Rahayu Supanggah, 2007: 149).

Proses garap diatas merupakan sebuah pengungkapkan nilai ekspresi Ke-Jawa-an dalam karya Gondrong, seolah menggambarkan perilaku orang Jawa dalam lingkup karawitan, jikalau seniman sudah *klop* dengan seniman lainnya pasti akan selalu berpasangan, karena mereka sudah merasakan *manteb ing ati*. Seperti juga dalam hal garap, kalau pola-pola maupun bunyi-bunyi sudah ketemu, mereka pasti akan merasa *manteb ing ati*. Seperti penuturan dari Darno Dosen Karawitan bahwa:

“Suatu repertoar ketika saya dengan Gondrong dalam Pukul Aja, ini benar spontanitas ketemu di panggung. Awalnya hanya memberikan frame besar, melalui bunyi Gondrong memberi umpan kemudian pendukung mengisi disela-sela tersebut. Padahal pendukung tidak tahu, ini akan dibawa kemana, akhirnya melalui bunyi menjadi satu jalinan antara gaya Makassar dengan Banyumas. Maka munculah suatu gaya yang tidak bisa dibedakan mana gaya Banyumas dan mana gaya Makassar. Seperti air teh, mana airnya dan mana tehnya. Jadi inilah kelebihan Gondrong dalam melihat potensi dan mencoba mengkolaborasikan dialog lewat bunyi” (Wawancara Darno, 23 Juli 2012).

### c. Sarana Garap

“Sarana garap sebagai penyampaian gagasan, ide musikal atau mengekspresikan diri atau pesan mereka secara musikal kepada audience (bisa juga tanpa audience) atau kepada siapa pun, termasuk kepada diri atau lingkungan sendiri” (Rahayu Supanggah, 2007: 189).

Sarana garap dianggap sebagai wadah untuk menyampaikan ide kreatif pelaku seni ke dalam bentuk garapan musikal. Melalui bunyi instrumen Gondrong mencoba menuangkan ide gagasannya dan pesan-pesan yang akan disampaikan dalam garap. Mengelompokkan wilayah-wilayah garap sesuai dengan kebutuhan komposisi dan tidak menampik ide kreatifitas mereka (Wawancara Gondrong, 9 Mei 2013).

Salah satu potensi terbaik ketika pendukung dan Gondrong sendiri berargumentasi dalam pencarian ide, sebut saja Zulkarnain Mistortoify, Danis Sugiyanto, Joko S “Gombloh” dan sebagainya. Dengan kemampuan tiap-tiap individu dan idialisme masing-masing bisa mencairkan dan berkembang lebih kompleks, maka inovasi serta permainan instrument akan juga berkembang.

Kalimat diatas menunjukan bahwasanya teknik yang digunakan Gondrong dalam mengkomposisi musikal adalah saling interaksi dan saling memberi ruang instrumen lain. Seperti kata-kata bijak dari I Wayan Sadra bahwa membuat komposisi tidak harus seperti itu, teruslah berjalan, walaupun ada 4 atau 7 orang, coba ini dilakukan, pasti akan menemukan suatu hal yang baru, walaupun ada yang jelek atau tidak masuk, tetapi kita berani merubah (Wawancara Gondrong, 9 Mei 2013).

Upaya-upaya yang dilakukannya ialah mencoba mengelompokkan ricikan berdasarkan unsur musikal yang dimainkan masing-masing kelompok, seperti halnya sarana garap dalam komposisi Klenangan Gondrong. Dalam Klenangan versi Pancal Mubal Gondrong menggunakan 5 buah djimbe dan satu bedug untuk pemegang tempo. Dari 5 buah djimbe dimainkan menurut struktur pola dan teknik masing-masing individu. Pengelompokan garap komposisi musikal berdasarkan posisi atau fungsi ketika penyajian Klenangan. Gondrong sendiri tidak banyak menuntut teman kreatifnya untuk ikut perintahnya, tetapi sebaliknya dia banyak mengoptimalkan potensi mereka. Bersosialisasi dalam kontek posisi pemain, letak instrument, memposisikan pemain yang paling penting, menurut susunan teknik dan vokabuler garap.

Kalimat diatas seolah menggambarkan orang Jawa di dalam kehidupan sehari-hari, saling berinteraksi (*rembugan*), saling memberi peluang antara satu dan lainnya, hingga menjadi suatu jalinan yang enak untuk diperbincangkan di dalam proses garap. Jadi, hal itulah yang membuat Gondrong terinspirasi untuk mengekspresikan dari pola 1 bar menjadi 10 bar, yang biasanya cuman 2 orang menjadi 5 orang.

#### **d. Perabot Garap**

Berawal dari endapan-endapan memori dalam perjalanan kehidupan Gondrong banyak sekali vokabuler/pengalaman/ ragam sampai fenomena yang membuat dirinya terakumulasi untuk menafsir kembali Ke-Jawa-an kembali ke dalam karyanya. Tidak hanya dari sisi lingkungan akademisi bahkan non

akademisi muncul sesuatu dalam diri Gondrong sebuah inovasi yang berurusan dengan teknik dan ragam pola garap.

Seperti dalam buku Rahayu Supanggah yang menjelaskan bahwa perabot garap, atau bisa juga disebut dengan piranti garap atau *tool* adalah perangkat lunak atau suatu yang sifatnya imajinier yang ada dalam benak seniman pengrawit, baik itu berwujud gagasan atau sebenarnya sudah ada vokabuler garap yang terbentuk oleh tradisi atau kebiasaan para pengrawit yang sudah ada sejak kurun waktu ratusan tahun atau dalam kurun waktu yang kita (paling tidak saya sendiri) tidak bisa mengatakannya secara pasti (Rahayu Supanggah, 2007: 199).

Dalam ragam pola dan teknik dimiliki Gondrong mengarang tidak 100% sama dengan teknik di karawitan karena dalam satu gending itu bisa diulang-ulang beberapa kali tinggal pengendangnya (sopir) mau kemana. Sedikit berbeda dengan teknik garap Gondrong sendiri biasanya memberi ruang kepada teman pendukung untuk mengeluarkan potensinya.

“Vokabuler-vokabuler yang digunakan dalam mengarasemen Klenangan Gondrong tidak 100% sama dengan teknik-teknik dalam karawitan, tetapi memakai cara Gondrong sendiri” (Wawancara Gondrong, 9 Mei 2013).

Kalimat diatas menunjukan bahwa teknik pola yang digunakan Gondrong dalam mengkomposisi musikal ternyata tidak umum, “tapi cara itu mungkin biasa terjadi di karawitan, saling interaksi, saling memberi ruang instrumen lainnya dan tidak ada harga mati”. Seperti halnya I Wayan Sadra, “beliau dari Bali tetapi tidak seperti orang Bali, walaupun ia sadar atau tidak sadar”, disitulah Gondrong selalu mendapatkan pengetahuan dari segi kekaryaan maupun dikehidupan. Misalnya Gondrong memberanikan diri untuk nikah, “itu juga gara-gara I Wayan

Sadra, walaupun ia sadar atau tidak sadar”, ia berkata: “halah ngapain kog berani nikah kenapa”. Nasehat tersebut banyak sekali terjadi baik di musikal maupun di kehidupan sebagai sosok panutan (Wawancara Gondrong, 9 Mei 2013).

#### **e. Penentu Garap**

Menentukan hasil baik buruknya garapan harus dilandasi dengan penentu garap, seperti halnya Rahayu Supanggah yang menjelaskan bahwa garap merupakan unsur-unsur yang sangat penting kalau bukannya yang terpenting dalam menentukan hasil, karakter dan kualitas dari suatu penyajian gendhing. Pengrawit dengan segala hal yang melatar belakangnya jelas memiliki peran paling dominan dalam menafsirkan gendhing, kemudian memilih prasarana dan piranti (perabot) garap dalam menggarap (balungan) gendhing. Tersedia peluang garap yang cukup luas bagi pengrawit dan atau pesindhen serta penggerong dalam menggarap gendhing, baik dengan menggunakan vokabuler dan/ atau unsur garap lainnya yang sudah ada maupun membuat baru (Rahayu Supanggah, 2007: 248).

Menentukan kualitas garap dari suatu penyajian banyak sekali faktor-faktor penting yang mempengaruhi seperti halnya Gondrong dalam menyuguhkan kualitas garapnya. Ditambah dari kontribusi pendukung dalam menginterpretasi keinginan maupun kebutuhan karya komposisi sangat menentukan. Seperti halnya karya Panca Indra (Bedhaya) dari segi syairnya, “satu kata tapi banyak not”, ketika vokal dimasukan ke dalam penggarapan musikalnya dengan nada-nada yang telah dikombinasi, yang sudah penulis singgung dalam halaman-halaman

sebelumnya. Ketika ketemu (kena) Gondrong merasa merinding dari karakter vokal (audiktif) Peni, Rini dan Aris. Seperti penuturan dari Peni Candrarini bahwa karya Panca Indra (Bedhaya) Gondrong dan dirinya sebenarnya bergesekan dalam segi syairnya “*iki lagu penake diapakne, opo digawe ngene wae*” (Wawancara Peni Candrarini, 28 Januari 2014).

Seperti halnya dalam mempertimbangkan antara kekuatan ritme dan melodi sebuah lagu, Gondrong seolah-olah tidak sadar, ternyata itu selalu seimbang. Seperti komentar pertama kali “Gusur Gustaf”, pendukung/ orang yang sering dianggap memantau kreativitas Gondrong. Ia bertanya, “gimana caranya membuat melodi dalam satu komposisi”. Kemudian Gondrong memberi jawaban: dari hati coba dikeluarkan ke dalam instrumen dan tidak memakai notasi, karena langsung dengan instrumen, suara itu bisa ketangkap (Wawancara Gondrong, 9 Mei 2013).

Seperti penuturan Darno Dosen Karawitan bahwa:

“Saya pernah membuat komposisi karya yang di dalam ada sering berdialog dengan Gondrong. Dalam karya tersebut aku telah membuat struktur musikal, ternyata Gondrong bisa mengisi diselah-selah tersebut dan karya itu menjadi menarik. Kalau saya berpendapat bahwa Gondrong memang tepat memasuki rel dalam dunia kreatifitas” (Wawancara Darno, 23 Juni 2012).

Jika pernyataan diatas dijabarkan ke dalam proses kasus garap Klenangan Gondrong banyak melibatkan seniman-seniman yang kenal baik secara kemampuan maupun kesenimanannya, karena potensi mereka sangat berpengaruh baginya dalam menentukan kualitas garap. Pendukung yang mampu menerima rangsangan maupun mengumpan balik ke komposer seperti halnya proses garap



Klenangan Pancal Mubal, Gondrong bersama Misbah, Bondan Aji, Ilham, dan sebagainya. Memainkan jalinan *interlocking* antara pemain satu dengan lainnya.

“garap merupakan unsur yang sangat penting kalau bukannya yang terpenting dalam menentukan hasil, karakter dan kualitas dari suatu penyajian gendhing” (Rahayu Supanggah, 2007: 248).

Garap Klenangan yang sebenarnya berawal dari idiom tradisi karawitan Jawa dalam gamelan Pakurmatan khususnya gendhing Carabalen yang digunakan pengrawit Keraton untuk mengundang tamu kehormatan dalam prosesi hajatan/ pernikahan. Berbeda sekali dengan garap Klenangan Gondrong yang diwujudkan ke dalam garap kotemporer, berbagai kombinasi ragam pola teknik dan kolaborasi instrumen menimbulkan jiwa spirit anak muda.

#### **f. Pertimbangan Garap**

Sebuah Pertimbangan muncul atas dasar proses yang panjang dan memakan waktu, seperti pertimbangan garap yang memandang sisi lingkungan, selera publik / penonton, dan sebagainya. Seperti dalam buku Rahayu Supanggah yang menjelaskan bahwa, Hal yang tak kalah penting adalah perannya dalam mempengaruhi para pengrawit dalam melakukan garap saya sebut dengan pertimbangan garap (Rahayu Supanggah, 2007: 289).

Gondrong dalam memilih pendukung dalam proses garap pun dengan cara pandang kualitas kesenimanannya. Kecerdasan dalam menafsir gagasan pokok/ melodi pokok yang Gondrong berikan dan bisa mengoptimalkan garap komposisi tersebut. Dalam memilih pendukung tersebut kemungkinan dari pergaulan maupun komunitas yang Gondrong sering jumpai. Terlihat bahwa pendukung



dalam kreatifitas garap Gondrong sedikit banyak mengambil dari beberapa personil SoniSeni Ensemble dan perguruan tinggi ISI Surakarta.

Selain memilih pendukung yang berpotensi baik dalam proses garap juga mengarahkan/ memberi intruksi sesuai dengan apa yang Gondrong inginkan. Seperti halnya memberi saran “nanti intronya begini, entar kamu masuk disini”, memberi aba-aba mereka dan juga mengantisipasi apabila ada kecelakaan dalam proses. Jika ada yang merasa dirinya tidak nyaman saat perjalanan proses, maka Gondrong akan memberikan saran, “kamu kembali kesini aja dan ini tidak harus seperti cara karawitan maupun gaya barat tetapi memakai caraku sendiri” (Wawancara Gondrong, 9 Mei 2013).

“Beliau hanya memberi garis besarnya dan pengembangan tinggal pendukungnya dan kebetulan karya-karya Beliau enak, *dadi yen diapalne karo goleki pola yo kepenak*” (Wawancara Dodo, 27 Januari 2014).

Dalam mengungkapkan sebuah ekspresi Ke-Jawa-an Gondrong mencoba meluapkannya melalui repertoar garapan musikal, berusaha melihat pasar ataupun audiens. Setidaknya memandang audiens, jikalau audiens tidak tahu akan musik kotemporer, maka Gondrong akan menurunkan kadar garap komposisi. Mencoba membuat sesuatu ramuan baru yang ditujukan untuk pasar dan ternyata hasilnya lumayan, publik melirik seperti pengalaman di Semen Gresik sangat menghargai suguhan musik Gondrong.

Garap komposisi pun bervariasi, misalnya lagu dari band Dmasiv berjudul “Rindu setengah mati”, digarap dengan instrumen kecapi, cintren, bass dan sebagainya, “tapi aku tidak mau vokalnya seperti *cengkok* Dmasiv”, dan akhirnya di buat dengan *Sakuhaci*”. Jadi ini benar-benar beda dari vokal aslinya,

*lamak* dulu, baru instrument masuk dan sebagainya” (Wawancara Gondrong, 9 Mei 2013).

Dari hasil wawancara waktu itu, penulis menanyakan kepada nara sumber, ketika karya jadi, apakah seperti lukisan, yang tidak bisa dirubah lagi atau mungkin seperti Terminal, tempat perhentian sementara dan bisa dirubah lagi. Kemudian Gondrong mengatakan bahwa ini 90% bisa berubah sewaktu-waktu, sesuai dengan situasi. Seperti halnya komposer I Wayan Sadra dan Rahayu Supanggah, juga menggunakan tata cara diatas, tokoh ini sering mempengaruhi Gondrong dalam menciptakan komposisi musik kotemporer dan akhirnya membuat pola-pola Gondrong juga seperti itu. Jadi, struktur pola-pola dan teknik-teknik, antara seniman bisa berubah sewaktu-waktu di komposisi yang sama, saling memberi ruang, yang penting melihat situasi dan sesuai kebutuhan musikal. Pada dasarnya garap yang diangkat tidak harus bertemakan tentang Jawa (bebas) sesuai dengan kebutuhan, tetapi penggarapan musik sedikit banyak menggunakan idiom karawitan Jawa.

“Seperti halnya para seniman dalam menghasilkan sebuah karya seni. Seorang komponis musik kotemporer memerlukan proses yang panjang dalam menghasilkan inovasi (karya yang baru dan berbeda) baik dalam segi penciptaan komposisi, teknik bermain instrumen, arasemen musik, kolaborasi, dan sebagainya” (Sri Rejeki, 2008: 37).

Strategi yang digunakan Gondrong dalam mengukur selera publik ketika membuat suatu karya yaitu, “saya berkerja dengan siapa, siapa audiensnya”, seperti di Bukan Musik Biasa, di Borobudur, di Bali, di Surabaya dan sebagainya, “tetapi memakai gayaku”. Misal: karya Panca Indra, “aku bawa sini, kemudian

aku apain”, berfikir/ pertimbangan awal Gondrong sebelum melakukannya (Wawancara Gondrong, 9 Mei 2013).

Hal-hal yang paling penting untuk diingat oleh seniman adalah hal-hal yang berperan dalam mempengaruhi garap, antara lain: internal, eksternal dan tujuan, yang dipaparkan di Landasan Konseptual, konsep dari Rahayu Supanggah, 2007: 293-294 di bab 1.

Pertama pengaruh internal itu berupa fisik kejiwaan seniman yang berperan penting dalam menggarap instrumentasi suatu karya komposisi, seperti halnya Gondrong dalam mengolah dan menggarap instrumentasi, karena ini sangat berperan penting dalam proses penggarapan, karena menggambarkan situasi kejiwaan dari seniman. Seperti kisah dari *Ong Keng Sen* tersebut bisa dilakukan Gondrong walaupun tidak 100% sama dalam proses garap Klenangan Pancal Mubal Tangan Ngapal. Gondrong mengamati antara jalinan musiknya dengan performance panggung, disaat pola teknik dimainkan adapun dukungan dari lighting dan kamera yang memastikan waktu berpindah dalam jalinan penyajian Klenangan.

Waktu proses Gondrong dan pendukungnya sering mengadakan latihan bersama sebelum menjelang performance, sesuai jadwal dan kondisi jam yang telah mereka susun. Tidak memaksa pendukungnya harus datang untuk latihan, tetapi memberi kebebasan kepada pendukung, terpenting tanggung jawab. Seperti ungkapan orang Jawa dalam merencanakan sebuah pertunjukan ataupun menggapai sesuatu “*alon-alon waton kelakon*”.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> “*alon-alon waton kelakon*” artinya pelan-pelan asal kesampaian.

Kemudian faktor eksternal, ini merupakan suatu bagian yang paling penting dalam diri seniman. Seperti Gondrong dalam menanggapi komentar dari teman, audiens, dan sebagainya, itu dimanfaatkan untuk bahan pertimbangan garap komposisi. Sebuah Pertimbangan muncul atas dasar proses yang panjang dan memakan waktu, seperti pertimbangan garap yang memandang sisi lingkungan, selera publik atau penonton, dan sebagainya. Disini Gondrong mempertimbangkan garap komposisi Klenangan disesuaikan dengan kebutuhan audience, “aku memakai combo band yang dimainkan dengan gaya aneh-aneh, pasti audiens akan melihat instrumen dulu secara media visual kemudian ke penyajian komposisi” (Wawancara Gondrong, 9 Mei 2013).

Yang terakhir adalah tujuan, ini merupakan suatu hal yang paling penting untuk diri seniman, karena disini sangat berpengaruh dalam psikis jiwa seniman. Tujuan ini menuntun seniman dalam menentukan arah mana yang akan ia ambil dan jalani. Disini Gondrong memilih di jalannya sendiri yaitu berkarya ala sendiri dengan yang saat itu pikirkan (Wawancara Gondrong, 1 Maret 2013).

Pesan yang disampaikan di dalam musikal Gondrong adalah mencoba memahami berbagai macam selera audiens dari berbagai tingkatan, umur dan strata. Ungkapan karya baik berwujud musikal maupun performance, mengacu pada kebutuhan penonton. Seperti penuturan Darno Dosen Karawitan bahwa:

“Karya Pancal Mubal merupakan sebuah presentasi dari ekspresi Gondrong. Sebab Gondrong mempunyai dua dunia yaitu dunia akademisi dan dunia panggung. Dua dunia tersebut digabungkan ke dalam karya Pancal Mubal walaupun itu banyak mengoptimalkan potensi pendukung dan yang menarik dari Gondrong ialah gimana idenya itu bisa mewarnai karya. Gondrong memiliki jiwa kreativitas yang tinggi dari aspek kejawaan dan cara dalam menggunakan komposisi modern. Seperti karya Klenangan

dari pola-pola tradisi kemudian ditransformasi ke pola djimbe selanjutnya pola-pola tersebut dikembangkan dengan beberapa seperti 4/4, 3/4 sampai lebih dari konsekuensi itu. Ini seperti tantangan untuk pendukungnya, istilahnya sebagai daya ukur untuk mengidentifikasi potensi pendukung dan ini menarik. Sebenarnya ini bukan baru tetapi gimana Gondrong mengemasnya menjadi sesuatu yang baru dari unsur tradisi” (Wawancara Darno, 23 Juni 2012).

## 2. Explorasi

Untuk mengetahui seberapa kuat karakter bunyi dari instrumen Gondrong mencoba bereksperimen melalui instrumen kecapi Sunda yang diotak-atik sistem pelasaran aslinya kemudian di transformasi sesuai kebutuhan. Kecapi yang sebenarnya mengacu laras *slendro*, *pelog* dan *madenda*, di transformasi menjadi *diatonis cromatis* “(do,re,mi,fa,sol,si)” (Wawancara Gondrong, 9 Mei 2013).

Begitu pula perangkat Gong dari gamelan Jawa, Gondrong mencoba bereksperimen dengan memodifikasi bentuk visualnya. Menambahkan besi cakar ayam disekeliling bilahnya/ disamping pencon untuk memberi warna baru dalam karakter bunyinya, *gh jh. d. l j hh djkh jh khhhhk d d d d . jh. d. d . d* (Arsip Gondrong, 9 Mei 2013). Cara memainkannya sesuai dengan selera hati/ sesuai dengan kebutuhan musikal.

Selanjutnya Gondrong bereksperimen melalui pukulan Djimbe mencoba menafsir dengan vokabulernya. Menggabungkan idiom-idiom tradisi Banyumas, Sunda, Jawa dan Djimbe itu sendiri. “1-2-3-4-5 – 1-2-3-4-5, tak-tak-tak de-det-de-det”.

Dari sekian karya-karya Gondrong Gunarto yang telah tercipta, semua berawal dari eksperimen aneka ragam musikalitas. Seperti halnya idiom-idiom tradisi, diolah dan kembangkan menjadi suatu karya komposisi yang kompleks dan bervariasi.

### 3. Evaluasi

Sebelum menuju kesempurnaan musikal wajib melakukan evaluasi dari struktur kajian karya, instrument yang dibutuhkan, penataan instrument, dekorasi/ desain panggung, hingga lighting. Introspeksi apa yang kurang baik seperti merekam proses latihan dengan camera video atau media rekam. Alat tersebut digunakan untuk mengoreksi dan memperbaiki jika ada kesalahan di dalam proses latihan atau proses gladi bersih sebelum menuju penyajian komposisi. Selanjutnya kumpul bersama (*briefing*), saling mengisi apa yang dianggap kurang maupun unsur-unsur kendala teknis. Semua dipersiapkan dengan baik sebelum maupun menjelang penyajian karya komposisi. Seperti evaluasi Dukkha di Teater Besar ISI Surakarta pada tanggal 25 Januari 2013, persiapan matang dan pendukung yang bisa diandalkan.

“Sebelum proses, sebenarnya aku sudah siapkan dulu dirumah. Merekap apa yang dibutuhkan, seperti alat, waktu latihan dan seseorang yang bisa diandalkan dalam teknis panggung. Jadi ketika kita latihan tinggal melakukannya” (Wawancara Gondrong, 2 Februari 2014).





Gambar 18 : *Briefing* dan mengevaluasi dari proses latihan, performance Dukkha (koleksi pribadi).

Seperti dalam Jurnal Keteg yang memaparkan bahwa, “pada langkah kelima sebagai langkah terakhir ini terdiri dari: mendengarkan hasil aransemen secara seksama, mengevaluasi dan merevisi, inkubasi<sup>3</sup>, mendengarkan hasil aransemen secara seksama, mengevaluasi dan merevisi” (Keteg, 2008: 140).

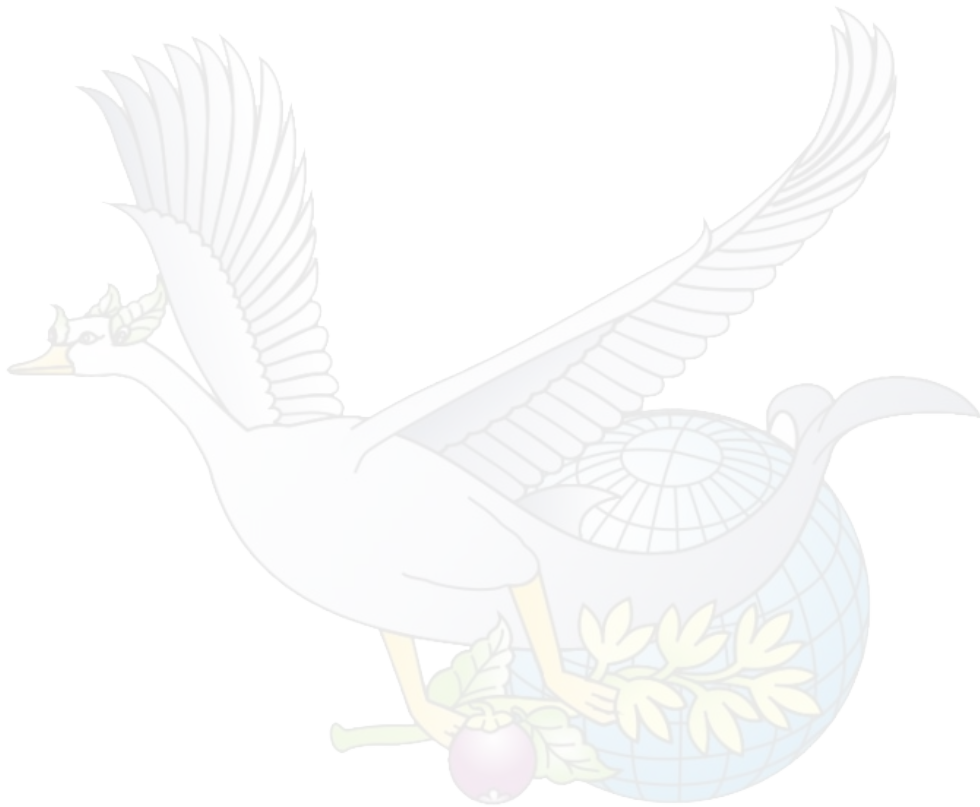
#### 4. Penyajian Komposisi

Aspek-aspek yang diperhatikan Gondrong dalam perjalanan menyajikan komposisi karyanya ialah sound, lighting, dan camera. Sound sangat berpengaruh dalam penyajian karena sebagai alat komunikasi/ penyampaian pesan dari pengkarya tersebut. Audio di dalam dipastikan baik sebaliknya keluarannya juga dipastikan baik. Mempunyai player lighting yang bisa diandalkan, dipastikan standby dalam perpindahan jalannya sajian dan sebagainya.

<sup>3</sup> Sterilisasi atau pematangan



Selain komposisi panggung Gondrong pun memperhatikan teknik permainan dari pendukung dalam menyajikan karya. Terlihat ketika Gondrong diwaktu bermain/ memainkan alatnya, dia juga sangat teliti dalam mengamati jalinan (kontur) bunyi dari permainan pendukungnya.



## **BAB IV**

### **NILAI-NILAI KE-JAWA-AN DALAM KEKARYAAN**

#### **GUNARTO “GONDRONG”**

Nilai-nilai Ke-Jawa-an yang terdapat dalam diri seseorang (dalam hal ini tentang Gunarto Gondrong dan Kekaryaannya) sesungguhnya dapat diamati dari tiga ranah, yaitu dari hasil karyanya (komposisi musik) sebagai ranah paling luar; dari perilaku/tindakan berkaryanya; serta dari pandangan, cara pikir, dan keyakinannya (sebagai ranah terdalamnya).

#### **A. Ke-Jawa-an dan Karya Komposisi Gondrong**

“... Aku lahir dan dibesarkan di lingkungan Jawa. Sekolah di kesenian. Berjumpa dengan pengajar-pengajar, yang berkewajiban selalu memberi pengetahuan tentang cara mengembangkan musik tradisi dan sebagainya.” (Gunarto, dalam Dokumentasi Feature, 13 Juni 2012).

Pernyataan diatas seperti bukunya John Pemberton “*On The Subject Of Jawa*” yang memaparkan bahwa ini merupakan suatu pribadi awal seseorang dalam pencarian jati diri, bukan berarti meniru maupun memasukkan hal-hal ke dalam dirinya secara penuh tetapi termotivasi dirinya untuk membentuk pribadi sejati, dengan beberapa pertimbangan yang membentuk dirinya yakin dalam berkesenian (John Pemberton, 1994: 35).

Gondrong sadar, apapun kenyataannya, dirinya adalah sosok pribadi Jawa. Kesenimanannya yang menubuh dalam dirinya tidak dapat dipisahkan dari budayanya sebagai orang Jawa. Gondrong sendiri mengakui pengalaman tubuhnya bergaul

dengan dua dunia gamelan dan musik Barat merupakan episode penting yang turut membentuk sikap dan cara Gondrong bermusik, sekaligus mempengaruhi terhadap karya-karya musik yang diciptakan olehnya kemudian. Gondrong sangat yakin, pilihan dirinya tentang Ke-Jawa-an merupakan sebuah keharusan untuk lebih mengapresiasi dan menekuni Ke-Jawa-an secara lebih dalam. Keyakinan tersebut terlontar dalam ucapan berikut. “Kenapa harus impor? Padahal di sini (Jawa) ada sesuatu yang menarik dan baik untuk dikembangkan” (Wawancara, 11 Desember 2012).

Antusiasme dan rasa hormat Gondrong terhadap gamelan Jawa begitu tinggi. Gamelan Jawa itu orisinal. Di dalam gamelan Jawa ada keunikan idiom-idom yang tidak dimiliki di dalam budaya musik lain.

“Aku sangat antusias dan salut akan orisinalitas musik gamelan Jawa, karena terdapat bermacam-macam *pathet*, *cengkok*, *irama*, *laras*, *wiledan*, tempo, dan teknik-teknik musikal yang tidak dimiliki oleh budaya lain” (Wawancara Gondrong, 11 Desember 2012).

Orisinalitas dan keunikan idiom dimaksud diyakini sebagai sumber sekaligus peluang musikal yang bisa dieksplorasi lebih kreatif. Gejala ini serupa dengan sikap yang pernah dilakukan oleh komposer atau komunitas komposer seperti Rahayu supanggah, I Wayan Sadra, Lou Horison, Sapto Raharjo, Jaduk Ferianto, Talago Buni, atau Samba Sunda dalam memperlakukan tradisi gamelan atau lokalitas secara lebih kreatif. Berdasar pengalaman-pengalaman tersebut, Gondrong turut yakin. Posisi dirinya, sebagai seniman yang lahir dan besar dalam dunia bunyi gamelan Jawa, adalah sebuah keberuntungan. Namun demikian, keberuntungan tersebut perlu diasah lebih jauh sehingga dapat menghasilkan

karya yang lebih maksimal. Dapat mengeksplorasi idiom-idiom Jawa hingga menjadi karya musik yang lebih kaya dan variatif daripada karya musik sebelumnya.

Secara pengaruh Gondrong sangat apresiasi kepada Rahayu Supanggah dan I Wayan Sadra. Kemudian pengaruh tersebut hadir di dalam karya Gondrong yang sifatnya musikologis juga dikontekstual musikal/ pengaruh pada persoalan manajemen keseniamannya. Pengaruh ke musikal musikologi Gondrong lebih ke I Wayan Sadra meliputi gaya, kecenderungan, prespektif dan pembacaan musik-musik pop dari komposisi lainnya.

Seperti halnya penuturan dari Joko S “Gombloh”, “Saya kira Gondrong juga membaca dan mengaplikasikan beberapa musik itu, mungkin memberi pengaruh di dalam dirinya. Gondrong tidak berangkat dari gamelan tetapi dari media/ medium berbeda tetapi rasa gamelan masuk disitu/ teknik dan pola dari gamelan muncul di memory dia. Berbeda dengan Rahayu Supanggah, berangkat dari gamelan tradisi tetapi di dalamnya diisi musik-musik baru” (Joko S “Gombloh”, 28 Januari 2014).

Keberanian Gondrong melarutkan dirinya secara aktif di dalam dunia kekaryaan komposisi musik tidak dapat dipisahkan dari pengaruh dua komposer ternama, Rahayu Supanggah dan I wayan Sadra. Kedua komposer bukan sebatas guru atau pembimbing tetapi juga adalah motivator. Melalui Rahayu Supanggah, Gondrong menyerap nilai-nilai ke-Jawa-an sebagai sebuah pencarian dan penafsiran kreatif yang tak pernah henti. Ke-Jawa-an adalah sumber yang tidak akan pernah habis apabila diolah secara kreatif. Demikian pula ke-Jawa-an,

meskipun memuat informasi masa silam tetapi selalu tidak pernah menjadi sesuatu yang usang. Sebaliknya, ke-Jawa-an selalu memunculkan peluang-peluang kebaruan.

Gondrong tidak menampik sikap komprominya dengan situasi termasuk dibangun dari pengamatannya tentang gambaran keadaan dan kemajuan Jawa sekarang, tentang audiens, dan tentang pasar. Gondrong pun tidak segan mengaku baginya audiens dan pasar itu penting. Dua hal itu adalah modal Gondrong menekuni hidup di jalur musikal.

### **B. Nilai Ke-Jawa-an dalam Prinsip Berkarya Gondrong**

Karawitan Jawa sebenarnya tidak ada ragam yang bersifat absolute dan tidak satupun komposer yang mempunyai otoritas yang mutlak karena di dalamnya secara kolektif. Dalam konteks ini, komposer sebatas meletakkan gagasan pokok (contoh: memberi materi/melodi pokok), kemudian pengrawitnya secara bersama-sama saling gotong royong. Konsep *guyup* (*diusung bareng-bareng*) itulah nilai Ke-jawa-an hidup. Komposer dalam karawitan Jawa sebagai penentu dan mengarahkan/ menggiring walaupun prosesnya tersebut kolektif. Berbeda dengan yang terjadi dalam proses penciptaan musik Barat pada umumnya, dimana komposer bersifat mutlak/ mempunyai otoritas tunggal. Hal ini ditandai dari penggunaan sistim score/ partitur yang merepresentasikan otoritas komposer atas pemusiknya.

Ke-Jawa-an juga bisa dilihat dari praktik atau perilaku orang Jawa dalam mengelola suatu kelompok/ grup. Sebagaimana unsur *guyup*, perilaku Ke-Jawa-an

juga menggambarkan nilai-nilai gotong royong, meskipun kadang sifat hirarkis masih nampak melekat (seperti masih diketahuinya posisi pengkaryanya), terutama pada konteks kekaryaan masa kini. Seberapa luas konsep *guyup* itu tercermin dalam proses kekaryaan Gondrong, hal itu dapat dilihat dari sebagian besar karya komposisi musik yang telah dilahirkannya. Artinya pula bahwa, proses *guyup* dapat terjadi pada level tertentu, sedangkan keputusan akhir tetap berada pada komposernya. Gondrong berhak memutuskan “ok ini segini saja dan ini tetap batas aku”. Seperti yang telah dikatakannya:

“Mungkin pada proses pertama Gondrong capainya hanya ini saja misalkan, kemudian diproses berikutnya dia punya ide terus *diblandangke*, kadang juga dia sudah punya tapi tertutup dia, maksudnya, *kowe maen ngene, kowe ngene terus dicakne....itu* misalkan terjadi bahwa enak dari temen2 ada beda dan bagus diperbolehkan, jadi dinamis dan sifatnya sangat kolektif” (Joko S “Gombloh”, 29 Januari 2014).

Terkadang gagasan pokok juga dipecah menjadi gagasan mikro seperti halnya gagasan untuk melody Gitar, melody untuk *Gender* harus seperti ini dan sebagainya. Harus diakui bahwa itu karya Gondrong meskipun ada kontitusi ide dari anggotanya tetapi tidak diterima dengan begitu saja, harus ada pertimbangan tertentu. Bagaimanapun di mata Gondrong, gagasan utama itu telah menjadi payung dari keseluruhan komposisinya.

Dalam mempertimbangkan hal garap, Gondrong juga memainkan perannya sebagai komposer dengan memperhatikan aspek-aspek teknik permainan pemusiknya, kualitas pendukung lainnya, serta kualitas sarana dan prasarana pentasnya (seperti: kualitas sound system, properti pertunjukan lainnya). Ia akan selalu mengevaluasinya dari tahap demi tahap perjalanan proses



kekaryaannya. Bahkan, ia menegaskan “hasil akhirnya tidak akan pernah selesai”.

Sebagaimana Joko S “Gombloh” mengenai wilayah otoritas Gondrong dalam berkarya, menuturkan:

“saya kira ide-ide dari anggotanya Gondrong itu bisa diterima atau mungkin tidak diterima begitu saja. Dia cukup mengawalnya. Setelah ide atau materi karya itu ditafsir oleh pendukungnya, ia pasti akan merenungkannya lagi, digarap lagi, begitu seterusnya. Bagaimanapun hasil akhirnya, karya itu tetap mutlak milik dia, sama saja seperti komposer yang lainnya. Terkecuali, jika si komposer itu tidak mempunyai landasan konsep, membiarkan ide-ide lahir dari anggotanya, kemudian ia tinggal membingkainya. Gondrong tidak seperti itu! Dia punya otoritas yang tinggi, jadi tidak hanya cuman membingkai” (Wawancara Joko S “Gombloh”, 29 Januari 2014).

### C. Pandangan Orang tentang Ke-Jawa-an Gondrong

Menurut pandangan Joko S “Gombloh”, Gondrong memang memutuskan dirinya menjadi pemusik. Sebagai sosok pemusik, ia punya identitas dan memiliki gaya yang khas. Pergulatan yang selama ini didapatkan dari cara dia berhubungan dengan komposisinya, termasuk juga pergulatan dari guru-gurunya. Mempunyai konsep yang sering dia diungkapkan ialah “Mad-Sinamadan<sup>1</sup>”. Intinya adalah bagaimana seseorang itu bisa menempatkan sesuatu hingga menjadi harmonis. Karya musiknya, ia ingin tempatkan pada posisi *in between*, diantara kehidupan musik populer dan karya musik “serius”, sehingga tujuannya adalah karyanya dapat diterima masyarakat luas. Hal itulah yang menjadi landasan konseptual dirinya, bagaimana karyanya selalu bisa diapresiasi masyarakat banyak meskipun

---

<sup>1</sup> Mad-Sinamadan diambil dari istilah bahasa Jawa yang berarti saling mengerti, saling memberi, saling bermanfaat, atau hubungan timbal balik saling menguntungkan (saling membatasi egoisme). Konsep tersebut menarik untuk dikaji, dipelajari dan diterapkan baik dalam kehidupan sehari-hari maupun proses penciptaan.

materi dasar karya itu sebenarnya tergolong rumit (sulit diterima awam).

Gondrong mempunyai dasar pengalaman musikal karawitan sejak kecil hingga dalam kehidupan akademiknya di SMKI dan di ISI Surakarta. Warna Ke-Jawa-annya selalu hadir lengket dalam dirinya, meskipun dia membawakan dengan alat musik apapun, seperti: seperangkat alat musik *combo band*, tetapi unsur Ke-Jawa-an masih selalu hadir. Pengalaman musikalnya tentang gending-gending Jawa dan bagaimana gending itu dimainkan dalam tabuhan gamelan itu rupanya telah diinterpretasi Gondrong ke dalam wujud yang berbeda. Fenomena ini sedemikian nampak pada karyanya yang berjudul *Dukha dan Klenengan*. Ia juga dapat melakukan *recycle* terhadap karya-karya lama yang kemudian diolah menjadi karya “baru” dengan identitas baru. Hal itu dapat dilihat pada karyanya *Fantasia from Nonong, Kembang Kempis, Sungai, dan sebagainya*.

Ia mengakui bahwa sikap dan pandangannya tentang dunia penciptaan sangat dipengaruhi oleh kedua figur komposer yang mengelilinginya, yaitu I Wayan Sadra dan Rahayu Supanggah. Selain itu, pengaruh musikalnya juga dipengaruhi oleh cara pembacaannya terhadap musik-musik pop yang dikenalnya, musik *hybrid*, serta musik-musik etnik dari belahan dunia lainnya (di luar budaya musik Jawa). Khususnya tentang musik *hybrid*, ia banyak belajar melakukan eksperimentasi material musik dengan cara mencampur sebagian unsur-unsur unggulan diantara musik-musik sumbernya dengan caranya sendiri. Di sinilah ia kemudian menemukan banyak hal baru, warna baru, pendekatan baru (proses penciptaan), dan pergaulan baru dengan berbagai kalangan lintas kultural. Meskipun demikian, Gondrong kemudian tumbuh dengan langkahnya sendiri.

Jika Rahayu Supanggah berangkat dari tradisi, namun Gondrong tidak berangkat dari tradisi tetapi menyusup ke dalam tradisi, demikian Gombloh mengamatinnya. Artinya, jika Supanggah melahirkan karya-karya musik barunya dengan menggunakan basis medium ekspresinya dengan gamelan, sedangkan Gondrong dalam melahirkan karya musiknya lebih bebas menggunakan mediumnya (alat musiknya), tetapi gamelan dipandanginya sebagai sumber ide musikalnya.

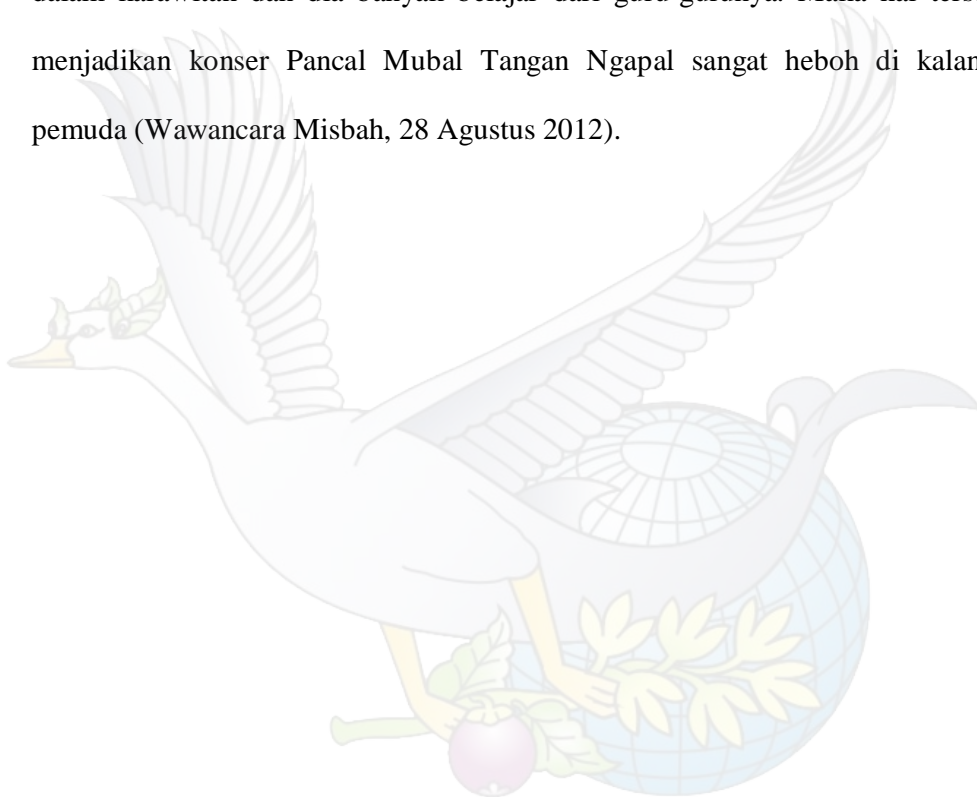
Hal tersebut juga dikuatkan oleh pandangan Danis Sugiyanto yang menyatakan bahwa Gondrong dalam berkarya itu selalu menggunakan spirit gamelan (nilai-nilai kejawaannya begitu kuat membayangnya). Walaupun dengan media/ alat dari budaya lain tetapi unsur-unsur gamelan pasti ada. Seperti halnya instrumen Djimbe yang sebenarnya bukan dari tradisi Jawa tetapi dia memainkan seperti Kendang Jawa dan teknik-tekniknya pun tidak bersandar musik barat. Inilah kelebihan dari Gondrong mengusung nilai-nilai Ke-Jawa-an di dalam karyanya (Wawancara Danis Sugiyanto, 28 Januari 2014).

Hampir serupa dengan pandangan Peni Candrarini bahwa Gondrong pandai dalam mengolah kembali sistemnya, terlihat dari karyanya. Sebenarnya karyanya itu lama tetapi dia pandai menjadikan karya itu *up to date* dan pandai mengotipmalkan potensi pendukungnya, (Wawancara Peni Candrarini, 28 Januari 2014).

Menurut pandangan Ilham Mapatoya bahwa Gondrong memang sosok seniman yang pandai dan kreatif. Ide, konsep dan pola tabuhan sekecil nampak jelas. Sebagai seniman yang memiliki totalitas, Gondrong dikenal sebagai sosok seniman, bukan yang lainnya. “Aku suka karya Klenangan yang berawal dari

imbalan bonang , yang kemudian ditransmedium dalam pukulan djimbe, karena di dalamnya ada pola saling interaksi dan itu sangat luar biasa” (Wawancara Ilham Mapatoya, 25 Agustus 2012).

Demikian pula pendapat Misbah yang mengatakan bahwa Gondrong sangat tepat dalam wilayah musik kotemporer, karena Gondrong sudah mumpuni dalam karawitan dan dia banyak belajar dari guru-gurunya. Maka hal tersebut menjadikan konser Pancal Mubal Tangan Ngapal sangat heboh di kalangan pemuda (Wawancara Misbah, 28 Agustus 2012).



## BAB V

### KESIMPULAN

Pada bab ini menjelaskan tentang pokok-pokok penelitian yang sudah diterapkan dirumusan masalah. Skripsi yang berjudul “Ekspresi Nilai Ke-Jawa-an Dalam Musik Gondrong Gunarto” suatu kajian yang menyatakan bahwa Gondrong adalah seorang pemuda yang teguh dengan Jawa, yang menjadikan dirinya sebagai *komposer* muda yang aktif dalam seni musik khususnya etnik kotemporer. Sebagai perwujudan Gondrong dalam menafsirkan nilai-nilai Ke-Jawa-an adalah berawal dari perjalanannya Ngawi ke Surakarta untuk bersekolah kesenian. Pengaruh yang sangat besar untuk dirinya, semakin percaya diri dengan apa yang telah diwariskan keluarga dan pembelajaran di sekolahnya. Sebagai pemuda Jawa yang disinyalir menggeluti musik kotemporer, Gondrong sangat ambisi dan fanatik untuk mengembangkan idiom-idom Jawa. Sebagai acuan dalam berkarya adalah pesan-pesan dari Rahayu Supanggah, “*kembangno opo sing cedak karo awakmu*<sup>1</sup>”.

Uraian kalimat diatas menunjukan bahwa di dalam vokabuler Gondrong telah terbentuk suatu konsep-konsep musikal yang sudah melekat dengan tradisi Jawa. Maka hal tersebut, menunjukan bahwa dalam karya-karya Gondrong terisolir material basis tradisi Jawa. Dalam karya-karya maupun pola teknik,

---

<sup>1</sup> Kembangkanlah apa yang dekat dengan dirimu.

sedikit banyak mengadopsi unsur musikal karawitan Jawa yang dikembangkan menjadi suatu komposisi musikal matang.

Sebenarnya ini bukan sesuatu yang baru tetapi bagaimana cara Gondrong mengemas atau memberi warna dalam idiom-idom tradisi menjadi sesuatu yang baru. Jadi, kesimpulan dari kajian penelitian ini adalah mereproduksi karya musik secara dinamis dengan mengembangkan idiom-idom tradisi, dikemas *apik* ke dalam garapan musikal.





## DAFTAR PUSTAKA

- Supanggah, Rahayu. *“Bothekan Karawitan II Garap”*, ISI PRESS Surakarta 2007.
- Rejeki Sri, *“Proses Kreatif Komponis Yasudah Penciptaan Alat Musik Bambu Didesa Berjo, Kec Ngargoyoso, Kab Karangayar”*. Skripsi; ISI Surakarta, 2008.
- Abdullah, Irwan, *“Konstruksi dan Reproduksi Kebudayaan”*, Penerbit Pustaka Pelajar, Yogyakarta, 2006.
- John Pemberton, *“On The Subject Of “Jawa”* Cornell University Press, Ithaca. Penerbit Matabangsa, Yogyakarta, 1994.
- Munandar, Utami. *“Kreativitas Dan Keberbakatan Strategi Mewujudkan Potensi Kreatif dan Bakat”*, Penerbit PT Gramedia Pustaka Utama, Jakarta, 2002.
- Waridi, *“Menimbang Pendekatan Pengkajian & Penciptaan Musik Nusantara”*. Cetakan Pertama, Program Pendidikan Pascasarjana dan STSI Press Surakarta, 2005.
- Keteg, *“Pemikiran & Kajian Tentang “Bunyi” Volume 8 No. 2”*. Penerbit ISI Surakarta, 2008.
- Rohendi Rohidi, Tjetjep, *“Ekpresi seni orang miskin, adaptasi simbolik terhadap kemiskinan”*. Penerbit Nuansa Yayasan Nuansa Cendekia, Bandung, 2000.

## Diskografi

1. Video Pancal Mubal Tangan Ngapal, Studio Sembilan Belas, Esa Karwinarno. 2003.
2. Youtube Etno Ensemble.
3. Film Dokumenter/Feature Dokumen Pribadi, Proses terlaksana Maret 2011.
4. Dokumentasi Latihan Gondrong di Wisma Seni, 1 Juni 2013
5. Video Dukkha, Solo Studio, 2013.

### DAFTAR NARASUMBER

1. Gondrong Gunarto sendiri, sebagai komposer dan pelaku,
2. Danis Ontoginus, Dosen Jurusan Karawitan ISI Surakarta, teman dari SonoSeni Ensemble juga Dosen Karawitan ISI Surakarta, pendukung dalam karya Pancal Mubal maupun karya Dukkha,
3. Joko S (Gombloh), Dosen Jurusan Etnomusikologi ISI Surakarta, teman dari SonoSeni Ensemble juga Dosen Karawitan ISI Surakarta, pendukung dalam karya Pancal Mubal maupun karya Dukkha,
4. Peni Candrarini, Dosen Jurusan Karawitan ISI Surakarta, teman dari SonoSeni Ensemble juga Dosen Karawitan ISI Surakarta, pendukung dalam karya Pancal Mubal maupun karya Dukkha,
5. Darno, Dosen Jurusan Karawitan ISI Surakarta, teman kreatif dalam karya Pancal Mubal,
6. Ilham Mapatoya, teman dari Etno Ensambel, pendukung dalam karya Pancal Mubal maupun karya Dukkha,
7. Misbah, pendukung dalam karya Pancal Mubal maupun karya Dukkha.
8. Dodo, pendukung dalam karya Dukkha.

## LAMPIRAN I

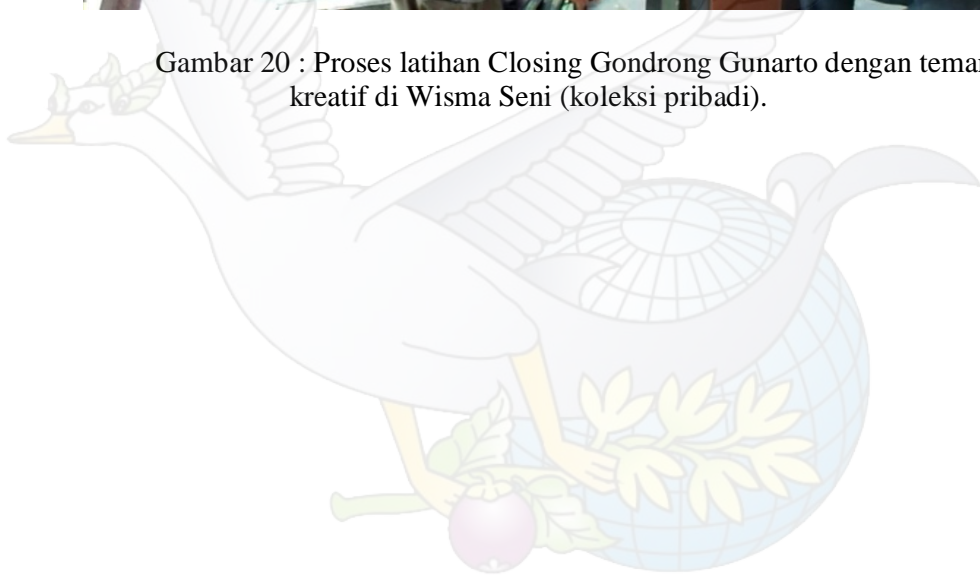


Gambar 19 : Proses latihan *Opening* Gondrong Gunarto dengan teman kreatif di Wisma Seni (koleksi pribadi)





Gambar 20 : Proses latihan Closing Gondrong Gunarto dengan teman kreatif di Wisma Seni (koleksi pribadi).



## Lampiran II

Struktur notasi *Klenangan* dan Dukkha Gondrong Gunarto:

Irama metris:

Kcb	B	P	I	B	I	P	B	I	B	P	I	.	B,	B	P	I	B
Gm	g	h	d	d	d	h	h	d	g	d	o	.	g	g	d	o	g
Bg	7					3			2				7	7	3	2	7
Dr	B	P	I	B	I	P	B	I	B	P	I	.	B,	B	P	I	B

Pencapaian bunyi drum, djimbe dan gong modifikasi, mengacu kepada pendekatan bunyi kendang ciblon.

Kcb	βL. β0. P. I	j	PB	Pj	KB	PI	kPRPPkββββ	βL. P.	I	.	B		
Gm	gh	hh. d. I	j	hh	djkh	Ph	kjhkhkhkββββ	hh. d.	d	.	g		
Bg	73. 2.	.	.	.	7	7237	.	7373. 2222	.	22. 7.	2	.	7
Dr	βL. β0. P. I	j	PB	Pj	KB	PI	kPRPPkββββ	βL. P.	I	.	B		

gh hh. d. I j h (Improfisasi gong modifikasi)

Kcb	B. J. P. I	B	J	PI	Pj	Bj	Pkj	RI	kj	kPkj	RBkj	βkj	Pkj	RI	kj	kPI	
Gm	g	h	d	d	d	h	hdgo.	gg	ho	o0.	0.	o0.	o0.	o.	00.	o0.	o0o0
Bg	7.	3.	2.	7	2	7	72j7j	3j	2Rj	β7k7j	2Rj	β2kj7j	2Rj	β2k2j	27		

Jm1	—	βjRP	P	.	—
Jm2	—	.	βjRP	P	—
Jm3	—	.	.	βjRP	—

---

Keyboard dan bass gitar memberi "sentuhan"

Jm1	—	βjRP	RPP	.	—
-----	---	------	-----	---	---



Jm2	— .	ØjRP	RPP	—
Jm3	— RPP	.	ØjRP	—

---

Jm1	— ØjRP	RPRB	.	—
Jm2	— .	ØjRP	RPRB	—
Jm3	— RPRB	.	ØjRP	—

---

Keyboard dan bass gitar memberi "sentuhan"

Jm1	— ØjRP	RPRB	I	—
Jm2	— I	ØjRP	RPRB	—
Jm3	— RPRB	I	ØjRP	—

---

Keyboard dan bass gitar memberi "sentuhan"

---

Jm1	— kjRP	RPRB	—
Jm2	— kjRP	RPRB	—
Jm3	— kjRP	RPRB	—

---

Jm1	kjRP	kj kB
Jm2	kjRP	kj kB
Jm3	kjRP	kj kB

---

Kcb	B. J. P. I B J PI PBj Bj Pkj RI kJ kPkj RBkβkPkj RI kJ kPI
Gm	g h d d d h hdgo. gggho o0. 0. o0. o0. o. 00. o0. o0o0
Bg	7. 2. 2. 3 7 2 37j2j 3j 7Øj Ø2k7k2Øj β3kβk2Øj Ø2kØk27
Dr	B. J. P. I B J PI PBj Bj Pkj RI kJ kPkj RBkβkPkj RI kJ kPI

---

Ct	7. 7. 7. 7. 7. 7. 7. 7. 7. 7. 7. 3. 7. 3. 7. 3. 7. 3. 7. 3. 7
Uk.	..... 5. 5. 5. 5. 1. 5. 1. 5. 1. 5. 1. 5. 1. 5. 1.

---

Ct	5. 6. 5. 6. 5. 6. 5. 6. 5. 6. 5. 6. 5. 6. 5. 6. 5. 6. 5. 6. 5
----	---



Uk . 3. 1. 3. 1. 3. 1. 3. 1. 3. 1. 3. 1. 3. 1. 3. 1. 3. 1. 3. 1.

Ct 1. 2. 3. 1. 2. 3. 4. 3. 2. 1. 7. 6. 5. 3. !. 7. 6. 4. 3. 3. 3. 3.

Uk . 1. 2. 3. 1. 2. 3. 4. 3. 2. 1. 7. 6. 5. 3. !. 7. 6. 4. 3. 3. 3. 3

Ct 4. 4. 4. 4. 4. 4. 4. 4. 4. 3. 3. 3. 1. 3. 4. 1. 3. 4. 5. 4. 3. 2. 7

Uk . 4. 4. 4. 4. 4. 4. 4. 4. 4. 3. 3. 3. 1. 3. 4. 1. 3. 4. 5. 4. 3. 2.

Ct 1. 7. 6. 6. 5. 4. 4. 3

Uk . 1. 7. 6. 6. 5. 4. 43

Ct 3. 6. 3. 6. 3. 6. 3. 6. 3. 6. 3. 6. 3. 6. 3. 6

Uk . 1. 4. 1. 4. 1. 4. 1. 4. 1. 4. 1. 4. 1. 4. 1.

Ct J12B1P3A B2j 17P5B!J5H3

Uk J12B1P3A B2j 17P5B!J5H3

Kcb J0J0J0DV PBj PDPLPOPLJ P

Ct 3. 6. 3. 6. 3. 6. 3. 6

Uk . 1. 4. 1. 4. 1. 4. 1.

Ct J12B1P3A B2j 17P5B!J5H3

Uk J12B1P3A B2j 17P5B!J5H3

Kcb J0J0J0DV PBj PDPLPOPLJ P

Ct J12B1P3A B2j 17P5B!J5H3 B3 H4 H4 H4 B3  
J13H1B45H3j 27 J17P6B4H3 B4H3H45B4j 35 J5J!J5H3  
B3 H4 B5 j j . B5 J77 JJJ 7B7J 7B43B4j 45B4j 43

Uk J12B1P3A B2j 17P5B!J5H3 B3 H4 H4 H4 B3



Kb . . . . . 9 . . . . . 9 . 9

---

Ct j12β1ϑ34 β2j 17ϑ5β! j543

Uk j12β1ϑ34 β2j 17ϑ5β! j543

---

Ct β443445β4j 35 j57! j543 ββ3444555j j . 555777

j j j 757j 7543β4j 4554j 43

Uk β443445β4j 35 j57! j543 ββ3444555j j . 555777

j j j 757j 7543β4j 4554j 43

Kcb jDjDjDjDj Pβj PDPLPβPLj P VDV I I I I I VDV VDV I I I

I I j PjLPβPjI PPVj PDPVj PD

Bg β443445β4j 35 j57! j543 ββ3444555j j . 555777

j j j 757j 7543β4j 4554j 43

Kb β443445β4j 35 j57! j543 ββ3444555j j . 555777

j j j 757j 7543β4j 4554j 43

Dr jDjDjDjDj Pβj PDPLPβPLj PVDV I I I I I I VDV VDV I I I

I I j PjLPβPjI PPVj PDPVj PD

---

Kcb j PjLPj PjLPj PjLPj PjLPj PjLPβPjLPj PjLPj PjLPβPjLPβRPβRPB

Dr j PjLPj PjLPj PjLPj PjLPj PjLPβPjLPj PjLPj PjLPβPjLPβRPβRPB

---

Kcb j VjD j PjLPj VjD j PjPI j PjLPj PD

j VjD j PjLPj VjD j PjLPj PD

j VjD j PjLPj I j I j I j I I I

Bg,Sx,Kb . j 6 . . . j 6 . . . . 6

Ct,Uk . j 6 . . . j 6 . . . . 6

. j 6 . . j 6β6β771 1

---

Kcb            j VjD j PjPj VjD    j PjPI j PjPj PD  
                  j VjD j PjPj VjD    j PjPj PD  
                  j VjD j PjPj I j I j I j I I  
 Bg,Sx,Kb    . j X    . . . j 1    . . . . 1  
 Ct,Uk        . j X    . . . j 1    . . . . 1  
                  . j 1    . . j 1 j 177666

---

Jm1	—	ØjRP	P	.	—
Uk	—	k555	5	.	—
Jm2	—	.	ØjRP	P	—
Bg	—	.	k666	6	—
Jm3	—	P	.	ØjRP	—
Kb	—	3	.	k663	—

---

Jm1	—	ØjRP	RPP	.	—
Uk	—	k555	555	.	—
Jm2	—	.	ØjRP	RPP	—
Bg	—	.	k666	666	—
Jm3	—	RPP	.	ØjRP	—
Kb	—	663	.	k663	—

---

Jm1	—	ØjRP	RPRB	.	—
Uk	—	k555	5551	.	—
Jm2	—	.	ØjRP	RPRB	—
Bg	—	.	k666	6662	—
Jm3	—	RPRB	.	ØjRP	—
Kb	—	6666	.	k663	—

---

Jm1	—	ØjRP	RPRB	I	—
-----	---	------	------	---	---



	3 . . 45 3 4322. . . 2 2 5 2 2 2 5 2 2 2 5 2 2
Vc	o oo oooooo o o o o o o o o o o o o
	. . . 2 2 5 6 2 1 y 1 2 3 2 2 1
Vc	o o o o o o o o o o o o o o

---

Bg	3 1 3 2 2 1 3 2 1 3 2 1 3 2 2 1
Vc	o o o o o o o o o o o o o o o o
Dr	I D I I I D I P D I P D I I P D
Bg	3 1 3 2 2 1 3 2 1 3 2 1 3 2 2 1

---

Ct	_ 37273727372737273727372737273727_
Bg	y . y . yyj y. yyjky . . . . .
	y . y . yyj y. yyjky . . . . .
	yeyej yj efej jkeej jkeeej efeejyjeej eej epyyeyyjeej ee
Dr	D . D . pDj D. pDpkD . . . . .
	D . D . pDj D. pDpkD . . . . .
	DI DIj Dj Ij I Ij I kI Ij I kI Ij Ij DpIj DpI Ij I Ij Ij DpIj DpI Ij I I
Kb	y . y . yyj y. yyjky . . . . .
	y . y . yyj y. yyjky . . . . .
	yeyej yj efej jkeej jkeeej efeejyjeej eej epyyeyyjeej ee

---

Jb1,2,3	JJJ PI . . . JJJJJJJJ PI . . . . JJJ PI j Dj DI . DDD
Dr	JJJ PI . . . JJJJJJJJ PI . . . . JJJ PI j Dj DI . DDD

---

	3 . . 45 3 4322. . . 2 2 5 2 2 2 5 2 2 2 5 2 2
Vc	o oo oooooo o o o o o o o o o o o o
	. . . 2 2 5 6 2 1 y 1 2 3 2 2 1
Vc	o o o o o o o o o o o o o o
Bg	3 1 3 2 2 1 3 2 1 3 2 1 3 2 2 1
Vc	o o o o o o o o o o o o o o o o
Dr	I D I I I D I P D I P D I I P D





tangga nada slendro:

# # # **1x1k6**  
Vc (pa) Wus an- ta - ra

6 ~~2#~~ 1 ! 6 ! 1 !  
Ang-gon- ku ngge -ga- yuh mul- ya

# **1x1k6** ~~5688~~ 3 ~~28856~~ 6 6 6 6  
Ke - ka- la- ngan o a-ngu-pa-di

~~1x1k6~~ # ~~1k~~ 6 ~~6~~ 6 ~~6kx1k~~ 5 ~~3x588~~  
O se- ja- ti-ning ke - ka- mul- yan

Drum, bass, keyboard semakin "tebal"

1 ~~6x5~~ 5 5, 1 2 3 5  
Vc (pi-pa) Ber- su - ka - ria ba-gai mi-mpi

1 ~~6x5~~ 5 , 1 2 3 5 5 ~~56566~~  
Ba - ha-gia se-ke-jap ma-ta o

1 ~~6x5~~ 5 5, 1 2 3 5 5  
Di ma-na-kah tu-mbuh ba-ha-gia

---

Dr j Dj Dj kl j Dj Dj kl j Dj Dj kl j DI .

Bg j yeyeyke j yeyeyke j yeyeyke j ye .

Kb j yeyeyke j yeyeyke j yeyeyke j ye .

---

Bg 1 3 2 2 1 3 1 3 2 1 3 2 1 3 2 2 1

Kb 1 3 2 2 1 3 1 3 2 1 3 2 1 3 2 2 1

Sx 1 3 2 2 1 3 1 3 2 1 3 2 1 3 2 2 1

---

Dr j Dj Dj kl j Dj Dj kl j DI .

Bg j yeyeyke j yeyeyke j ye .

Kb j yeyeyke j yeyeyke j ye .

tangga nada kromatis:

1 2 3 1 7 6 e  
Vc (pi) Bi-la sang na-fsu le-nyap

**Keterangan simbol:**

**Kcb** : Kendang Ciblon

**Gm** : Gong Modifikasi

**Bg** : Bass Gitar

**Kb** : Keyboard

**Jb** : Djimbe

**Uk** : Ukulele

**Ct** : Cintern

**Dr** : Drum

**Sx** : Saxophone (arsip Gondrong Gunarto, 2013).

